

**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

***Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas***

**Maria Dionísia Correia Fialho**

**Recepção de Günter Grass em Portugal**

**– contributo da tradução para a recepção pacífica**

**de um autor polémico –**

**(1964 - 2007)**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Christine Zurbach**

**Co-orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Helena Gonçalves Silva**

**Évora 2007**

# UNIVERSIDADE DE ÉVORA

*Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas*

**Maria Dionísia Correia Fialho**

## **Recepção de Günter Grass em Portugal**

**– contributo da tradução para a recepção pacífica**

**de um autor polémico –**

**(1964 - 2007)**



162 938

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Christine Zurbach**

**Co-orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Helena Gonçalves Silva**

**Évora 2007**

*Aos meus Pais*

*– Alice e Bernardo –*

## Resumo

Este estudo aborda a recepção da obra de Günter Grass, em Portugal, desde a sua primeira publicação, o romance épico *O Tambor*, em 1964, até aos nossos dias, com a polémica autobiografia *Descascando a Cebola*.

O nosso estudo inventaria e analisa os sinais da recepção da actividade literária e artística de Günter Grass, entre 1964 e 2007, e analisa numa perspectiva crítica a posição de jornalistas, críticos literários e escritores. O nosso trabalho inclui um estudo de caso – *Uma Longa História* – na medida em que pretendemos averiguar como o acto de traduzir também contribuiu para a recepção pacífica de um autor polémico na Alemanha, mas admirado fora das fronteiras do seu país.

A nossa tese insere-se no âmbito da Literatura Comparada e a sua fundamentação teórica apoia-se nos Estudos de Recepção (Jauss, Iser e Mukarovsky), Estudos de Tradução (Bassnet, Lambert) e na Teoria do Polissistema (Even-Zohar e Toury), disciplinas fundamentais para o estudo dos contactos culturais e das relações literárias entre os diversos países.

## Abstract

The Reception of Günter Grass in Portugal – The contribute of the translation to a pacific reception of a polemic author – (1964-2007)

*This study is about the reception of Günter Grass's work in Portugal since his first publication, the epic novel "The Tin Drum", in 1964, until nowadays with the polemic autobiography "Peeling Onions".*

*The present work makes an inventory of the testimonies of the reception of Günter Grass's literary and artistic activity between 1964 and 2007. Furthermore it analyses in a critical perspective the position of journalist, literary critics and writers. Our work includes a case-study – Too Far Afield – as we intend to require how the act of translation contributes to a pacific reception of a polemic author in his own country, but an admired one outside German borders.*

*Our dissertation sets in a scope of the study field of Compared Literature and its theoretical fundamentation is based on the Reception Studies (Jauss, Iser and Mukarovsky), the Translation Studies (Bassnet and Lambert) and the Polisystem-Theory (Even-Zohar and Toury). These disciplines are fundamental for the study of cultural contact and relationship between the literary systems as they allow us a better knowledge of the reception systems.*



## Agradecimentos

Cumpre-me, em primeiro lugar, expressar o meu agradecimento às minhas orientadora e co-orientadora Professora Dra. Christine Zurbach e Professora Dra. Maria Helena Gonçalves Silva, respectivamente, pelo apoio e orientação na realização deste trabalho. À Professora Christine pelas críticas atentas e construtivas, pela generosidade das muitas horas dispendidas em conversas amenas, pelos conselhos e sugestões, pelo rigor científico que norteia o seu trabalho. À Professora Maria Helena, agradeço as “lições” de Literatura Alemã, a probidade das suas opiniões, os seus conselhos relativamente à construção de alguns textos, a sua disponibilidade e o seu entusiasmo por Grass.

Um agradecimento muito especial ao meu amigo Cândido Bogarim, documentalista no *Diário de Notícias*, porque sem a sua preciosa ajuda não me teria sido fácil conseguir tanto material num tão curto intervalo de tempo. Registo ainda o meu reconhecimento sincero:

à Companhia de Teatro de Braga, ao seu director, Rui Madeira, e, especialmente, à Filipa Costa, acessora de imprensa, pela amabilidade e rapidez com que sempre respondeu aos meus *mails*, pelo envio do *CD* com material sobre Grass e a Companhia;

à Marta Ramires, coordenadora editorial da Casa das Letras, pela correspondência trocada, e por me ter proporcionado a consulta dos dossiês sobre Grass, nas instalações da Editora;

ao Centro Cultural de São Lourenço, pela gentileza com que me receberam e disponibilizaram o seu espaço para consulta de toda a documentação sobre o escritor e amigo;

à tradutora Maria Antonieta Mendonça, pela resposta a todas as questões que lhe coloquei relacionadas com a tradução e a actividade de tradutora;

à minha amiga Luísa Limp, que me enviou da Alemanha, sempre com a máxima rapidez, todos os livros de que eu necessitava;

às minhas colegas Sílvia Costa e Paula Pita, pela paciência com que me ouviram divagar sobre o meu trabalho de pesquisa, durante as viagens Évora-Reguengos, e ainda pelas suas palavras de estímulo;

à colega e amiga Maria da Conceição Pires, por todos os esclarecimentos e conselhos, pelo encorajamento que sempre nos deu, à Lena e a mim, para a realização da dissertação de Mestrado.

O meu carinho especial para:

a minha irmã Gina e os meus amigos Carolina e Álvaro Paraíso, pelo esforço incondicional com que facilitaram a minha tarefa de dona de casa;

para o meu marido e os meus filhos, pela sua compreensão e paciência em todos os momentos em que estive ausente, por todo o espaço que me deram de forma a tornar possível a realização deste trabalho.

A todos cujos nomes não mencionei, mas que, de alguma forma, contribuíram para facilitar ou incentivar esta minha caminhada.

Évora, Março 2007

## Índice

▶	Agradecimentos .....	4
▶	Prefácio .....	7
▶	<b>Introdução</b>	
1.	Um estudo sobre a recepção da obra de Günter Grass em Portugal .....	9
2.	Enquadramento científico e metodológico .....	13
<b>Grupo I - Günter Grass: para compreender Grass na literatura contemporânea alemã</b>		20
1.	A Poética de Grass .....	32
1.1.	A reinvenção de uma nova linguagem .....	32
1.2.	O espaço e o tempo .....	35
1.3.	As metáforas .....	37
1.4.	Temáticas / intertextualidade e intratextualidade .....	38
2.	A questão da memória através da ficção/percepção histórica .....	41
2.1.	A autobiografia .....	46
3.	Günter Grass: a figura pública, o escritor, o artista plástico na Alemanha .....	48
3.1	Acolhimento pela crítica literária .....	52
<b>Grupo II - Günter Grass: repercussão da obra grassiana fora da Alemanha</b>		69
1.	O lugar de Grass no panorama português .....	74
1.1.	Os editores .....	78
1.2.	Os tradutores .....	84
2.	Günter Grass: a figura pública, o escritor, o artista plástico .....	89
2.1.	A recepção na imprensa .....	89
2.1.1.	1964 -1974: o escritor .....	90
2.1.2.	1975 – 1998: o político .....	91
2.1.2.1.	1975 – 1998: o romancista .....	97
2.1.2.2.	Contributo do cinema para a visibilidade do escritor.....	100
2.1.2.3.	O dramaturgo .....	101
2.1.3.	Contributo do Prémio Nobel para a visibilidade do escritor .....	104
2.1.4.	O artista plástico .....	108
2.1.5.	Recepção de <i>Descascando a Cebola</i> .....	111
2.2.	Recepção no meio universitário .....	120
3.	Recepção (tradução) de <i>Uma Longa História</i> : um estudo de caso .....	123
3.1.	Título, capa, contracapa .....	124
3.1.1.	Página de rosto, prefácio, notas .....	126

3.1.2.	Primeira página .....	127
3.2.	Opções tradutológicas .....	129
▶	<b>Conclusão: Reflexão comparativa</b>	
1.	Contributo da tradução na importação pacífica da obra de um autor polémico ...	142
2.	Aplicabilidade do conceito “horizonte de expectativa” proposto por Jauss .....	145
▶	<b>Bibliografia.....</b>	149
▶	<b>Anexos .....</b>	180
	<b>- As obras traduzidas</b>	i
	<b>- Tábua cronológica: vida e obra de Günter Grass</b>	xiii
	<b>- Actividades organizadas pelo Centro Cultural de São Lourenço</b>	xxii
	<b>- Estudos Universitários realizados no âmbito da Literatura e da Cultura Alemãs</b>	xxiii
	<b>- Capas (alemã e portuguesa) de <i>Uma Longa História</i></b>	
	<b>- Desenho de Grass (Auto-retrato)</b>	

«É realmente uma dádiva que os deuses, se existem, nos deram. A possibilidade de criar um mundo paralelo, que não existe. Fazer uma outra realidade que, todavia, é todos os dias um espelho da nossa.»

António Tabucchi

## Prefácio

O ponto de partida para a elaboração deste estudo fica a dever-se à leitura de um artigo<sup>1</sup> sobre a recepção de *Ein weites Feld*<sup>2</sup>, na Alemanha, do conhecido e polémico escritor Günter Grass. Refira-se que Grass, encarado por muitos como um escritor incómodo, prevendo a dura crítica a que, mais uma vez, iria ser submetido - e com a qual convive desde a publicação de *O Tambor*, prepara a recepção do seu livro, manipulando, de alguma forma, a expectativa dos seus potenciais leitores. Como seria de prever, *Uma Longa História* provoca a controvérsia e o conflito, não por questões exclusivamente literárias mas, essencialmente, devido a pontos de vista ideológicos e políticos divergentes, polémica que se repercute a nível internacional, mesmo antes da tradução da referida obra.

Para além dos motivos de ordem pessoal, a inexistência, no nosso país, de trabalhos de fundo sobre Günter Grass<sup>3</sup>, determinou a realização deste trabalho. Após conversa com a Professora Dra. Christine Zurbach, o projecto ganhou alguma consistência, mantendo-se apenas como ponto de interrogação a estratégia de abordagem ao autor e à sua obra. Contudo, o primeiro contacto com Grass tivera lugar uns bons anos antes, nas aulas de Literatura Alemã<sup>4</sup>, onde nos interessáramos não só pelo escritor, mas também pela figura do homem-cidadão, interventivo na sociedade do seu tempo, crítico das ideologias, discordante de uma política economicista e defensor acérrimo das minorias. Na verdade, Grass é alguém que, através dos seus textos literários e do seu discurso como cidadão, de forma coerente e persistente, efectua um levantamento crítico de um

---

<sup>1</sup> Artigo da autoria de Maria Helena Gonçalves da Silva, docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, publicado no *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996, p. 21.

<sup>2</sup> *Ein weites Feld*, publicado na Alemanha, em 1995, é editado em Portugal, em 1998, com o título *Uma Longa História*. (As obras serão referidas com o título em alemão, apenas na Parte I – “Günter Grass: para compreender Grass na literatura contemporânea alemã”; no restante trabalho serão mencionadas com o título em português).

<sup>3</sup> Referimo-nos ao escasso número de estudos sobre Günter Grass; de assinalar, no entanto, a tese de Licenciatura de José Coutinho e Castro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1971 (publicada em 1985, por Livros Horizonte, com o título *Günter Grass e a cidade*).

<sup>4</sup> Aulas de Literatura Alemã regidas pela Professora Dra. Teresa Seruya, na Faculdade de Letras da UL.

período da História do seu país, evoca os crimes de guerra do regime nazi, fala da culpa de geração, apresenta Auschwitz como uma cesura civilizacional, contesta a forma que presidiu à queda do muro de Berlim, considerando a reunificação da Alemanha como um processo de anexação (*Anschluß*) precipitado que não teve em consideração os custos humanos e sociais, antes foi determinado por fins meramente políticos e economicistas. Por estes motivos, para lá das suas qualidades literárias intrínsecas, podemos considerar que a obra deste escritor alemão constitui uma importante fonte documental, pois nela é possível projectar a evolução da Alemanha, desde a unificação de Bismarck até aos nossos dias, e até certo ponto da Europa, dado o papel central desempenhado pela Alemanha nos destinos mundiais e na construção do projecto europeu.

De facto, Günter Grass não deixa de evocar a História da Alemanha, como a do continente europeu, realizando um valioso trabalho de memória e uma reflexão contínua sobre os valores da civilização europeia. No entanto, Grass recusa a grande responsabilidade<sup>5</sup> que alguns lhe quiseram atribuir ao considerá-lo, tal como a Heinrich Böll, a “consciência da nação”. Uma coisa é certa, com os seus romances, este escritor desencadeou – e não podemos menosprezar a sua coerência como homem consciente da sua responsabilidade cívica – o debate, a nível nacional e internacional, em torno de questões cívicas e históricas, tornando os alemães «mais conscientes e auto-críticos»<sup>6</sup>. Contudo, a mais recente confissão de Grass, de que fora recrutado para as forças-SS e não para os submarinos, como sempre tinha feito crer, desiluiu muitos dos seus leitores e admiradores e levou a que o escritor fosse severamente criticado por ter omitido, durante tantos anos, a sua integração nas *Waffen-SS*. Mesmo acreditando-se que não cometeu qualquer crime, a questão, para muitos, está em perceber por que razão Grass não fez precisamente aquilo que sempre, e por vezes, em modos bastante duros, exigiu do povo alemão: o reconhecimento do seu envolvimento e da sua culpa relativamente aos crimes levados a cabo durante o regime nazi. A confissão deste segredo, guardado durante cerca de 60 anos, não retira, porém, mérito ao seu trabalho de escritor e artista, nem como cidadão preocupado com os problemas do mundo.

---

<sup>5</sup> «Nein. Zusammen mit Heinrich Böll habe ich mich dagegen gewehrt, “Gewissen der Nation“ genannt zu werden, weil das voraussetzt, daß man das Gewissen woanders wegnimmt und ausgerechnet an die Schriftsteller delegiert, die keine Macht haben, etwas durchzusetzen. Das ist wirklich unsinnig.» in *Focus on line*, Julho 1996, <http://focus.msn.de>.

<sup>6</sup> «Grass hat uns bewusster und selbstkritischer gemacht.», Ute Brandes, *Günter Grass*, p. 7.

## ► Introdução

### 1. Um estudo sobre a recepção da obra de Günter Grass em Portugal

O objecto deste estudo centra-se na recepção da obra literária do escritor alemão Günter Grass, em Portugal, sensivelmente ao longo dos últimos quarenta anos. Sendo, porém, difícil ignorar o homem multifacetado que é, parece-nos pertinente não separar o estudo da recepção literária do acolhimento de outras manifestações artísticas do autor – como o desenho, a escultura e a pintura - ou ainda das suas preocupações cívicas no referente a questões sociais, políticas e ambientais. Ora, sendo Günter Grass um autor de língua alemã, os seus textos chegam até nós por via da tradução literária, facto que, numa perspectiva comparatista, nos coloca uma multiplicidade de problemas, em particular no que respeita à recepção. Como Chevrel diz:

«Publicar uma tradução é um acto literário e social, que não é gratuito, e cujas motivações podem ser numerosas; procurá-la para ler é igualmente um acto social com motivações complexas. Disto resulta que se é lícito e indispensável estudar uma tradução por si mesma, isto é, enquanto reprodução de um original, não é menos importante colocá-la no seu contexto, ou seja, entre outras coisas, na representação do estrangeiro que está em vigor naquele momento. Trata-se, mais uma vez, de colocar a tónica no receptor pelo menos tanto quanto sobre o objecto recebido.»<sup>7</sup>

O nosso estudo não segue uma abordagem exclusivamente linguística, pretendendo assumir um carácter aberto e abrangente, na medida em que se interessa pelos factos que se relacionam com aspectos de natureza biográfica, a personalidade do escritor e a imagem da literatura que o autor traduzido representa, pois também estes factores podem condicionar a recepção do mesmo. O objectivo do nosso estudo prende-se com a investigação não só sobre a existência, ou não, de polémicas ou debates em torno da recepção portuguesa de Günter Grass, mas também com a obtenção de dados sobre o enquadramento das ideias políticas e realizações estético-literárias do autor em Portugal. Decorrente desta pesquisa, será útil perceber os juízos críticos e a perspectiva de quem os formula, no contexto português, relativamente a um escritor assaz polémico, que dividiu a crítica tanto no plano literário como político.

Recordamos que a Estética da Recepção encara o texto literário tendo em conta a existência que lhe é fornecida pelo público receptor<sup>8</sup> e, de acordo com as orientações dessa corrente da crítica contemporânea, o texto literário passou a ser olhado sob outras perspectivas. Daí que uma aproximação comparatista dos fenómenos de recepção

---

<sup>7</sup> Pierre Brunel, Yves Chevrel, *Compêndio de Literatura Comparada*, pp. 205-206.

<sup>8</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, cap. VI, p. 47.

obrigue a que estejamos atentos às várias formas como um texto é produzido e difundido na sociedade. Assim, também serão objecto de observação as instituições literárias: editoras, *marketing*, universidades, cursos, conferências. E, considerando o "horizonte de expectativas", interessará registar e problematizar as interrogações que qualquer acto de recepção nos coloca. Recorde-se aqui os três factores principais referidos por Jauss:

«... le système de références objectivement formulable qui, pour chaque oeuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux: l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'oeuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.»<sup>9</sup>

Consideraremos três *corpora*: (i) textos da autoria de Grass, sobretudo, as obras traduzidas para português e publicadas em Portugal, as entrevistas realizadas no nosso país (também em Espanha, França e Alemanha); (ii) os textos críticos publicados na imprensa nacional e, de forma mais casual, nos países atrás referidos, quer sobre as obras do autor e sua recepção, quer sobre a sua actividade nos campos político e social; (iii) os textos analíticos e críticos produzidos por especialistas dos estudos literários ao nível académico.

Iniciámos o nosso trabalho com uma pesquisa sistemática e (quase) exaustiva nos jornais e revistas publicados em Portugal. O primeiro artigo que encontrámos sobre Grass diz respeito ao seu primeiro romance *O Tambor*, livro editado no nosso país, em 1964, mas a que o *Diário de Notícias* só fez referência em 25 de Maio de 1965, o que se pode considerar normal para a época, uma vez que, apesar da existência do Acordo Cultural entre Portugal e a Alemanha<sup>10</sup>, a cultura e a literatura alemãs tinham pouco peso no nosso país, e ainda mais tratando-se de um escritor polémico devido não só à irreverência no âmbito das convenções morais como também às suas posições ideológicas conotadas com a esquerda. Os últimos artigos que recolhemos sobre o autor, na imprensa portuguesa, vão até ao final de 2006 e reportam-se à grande polémica desencadeada pela revelação de Grass de que pertencera, nos últimos meses de guerra, às forças-SS. A pesquisa na imprensa foi sendo realizada, como se compreende, ao

---

<sup>9</sup> Hans Robert Jauss, *op. cit.*, cap. VII, p. 49.

<sup>10</sup> Precisamente em 1965, celebrou-se o Acordo Cultural entre Portugal e a República Federal da Alemanha. Em 1969, Willy Brandt visita o nosso país para discussão de problemas comuns a Portugal e a Alemanha. No seu encontro com Franco Nogueira, em Lisboa, Willy Brandt afirma que «o intercâmbio cultural entre os nossos países é, desde longa data, estreito e frutuoso para ambos.» in *O Século*, 18 de Fevereiro de 1969.

longo do nosso trabalho. Em simultâneo, contactámos as editoras que publicaram Grass, assim como algumas instituições que, de algum modo, pudessem estar relacionadas com o escritor, como a Embaixada Alemã, o Instituto Alemão, ambos em Lisboa, ou com a sua obra dramática – a Companhia de Teatro «Cena», em Braga, – e com a sua actividade, enquanto artista plástico – o Centro Cultural de S. Lourenço, em Almancil.

No que concerne à estrutura do nosso trabalho, começamos por expor o enquadramento científico que apoia a nossa tese de investigação. De seguida, na primeira parte (Grupo I), faremos a apresentação do autor, considerado um dos mais significativos representantes da literatura alemã e também mundial, não pretendendo, porém, que a mesma corresponda a um estudo exaustivo, uma vez que não é esse o objecto principal do nosso estudo; contudo, consideramos importante referir o lugar que Grass ocupa na literatura do seu país, facto que nos parece essencial para compreendermos a polémica gerada pelo seu trabalho literário, a nível nacional e internacional, e para entendermos a especificidade da recepção da sua obra em Portugal. Num breve capítulo, faremos a caracterização da escrita e do estilo do escritor (ponto 1.), relevando a importância da memória na escrita grassiana, como contraponto à leitura da História oficial (ponto 2.). Ainda no Grupo I, apresentamos uma síntese dos acontecimentos relacionados com a recepção das obras de Grass no seu país (ponto 3. e 3.1.). Damos destaque a *Uma Longa História*, a obra escolhida para o nosso estudo de caso, expondo, de forma alicerçada, opiniões favoráveis e juízos adversos sobre a mesma. Dedicamos especial atenção à autobiografia *Descascando a Cebola*, pelo que esta representa no panorama da recepção grassiana, em Portugal. Relativamente às restantes obras, deixaremos apenas módicos apontamentos, procurando fornecer uma visão resumida dos pontos altos, dos silêncios e polémicas verificados no contexto alemão.

Iniciamos a segunda parte do nosso trabalho (Grupo II), referindo, de uma forma muito geral, a repercussão da obra grassiana fora do seu país, para se perspectivar e, desta forma, melhor entender a especificidade da recepção em Portugal que, muitas vezes, apenas reflecte o acolhimento, via França ou Espanha, das obras na Alemanha. Neste segundo grupo, tratamos, de forma aprofundada, a recepção do escritor em Portugal e, para tal, pretendemos averiguar acerca dos estudos que foram realizados, a nível académico, sobre o escritor ou alguma das suas obras, as referências na imprensa nacional, tanto em jornais como em revistas. Propomo-nos ainda identificar



espectáculos, exposições, encontros e conferências realizados no nosso país, com e/ou sobre Günter Grass. Depois de uma breve apresentação dos editores e tradutores (subpontos 1.1. e 1.2.), debruçamo-nos sobre a recepção do escritor na imprensa portuguesa (pontos 2. a 2.1.2.1.), dando conta das várias facetas abordadas pelos articulistas e da respectiva recepção crítico-valorativa, isto é, da posição que escritores, críticos literários, jornalistas ou ainda professores universitários assumiram em relação ao escritor. Por outro lado, não podemos deixar de averiguar o contributo do cinema para a visibilidade do escritor (subponto 2.1.2.2.), assim como o (inquestionável) peso da atribuição do Prémio Nobel da Literatura (subponto 2.1.3.) para o aumento do interesse das editoras na publicação ou reedições das obras de Grass em 1999, e ainda a ampliação dada na imprensa não só ao escritor como à sua relação directa com Portugal, mais concretamente com o Algarve, onde tem casa.

Como referimos na introdução do nosso trabalho, a tradução do romance *Uma Longa História* merece-nos particular atenção e o seu estudo é exposto no ponto 3. do Grupo II. A recepção desta obra parece-nos um bom exemplo para a observação de fenómenos, por vezes, contraditórios, que podem envolver a recepção de determinadas obras e, por conseguinte, para a eventual obtenção de algumas respostas. Daí pretendermos averiguar de que forma: (i) a recepção de uma obra de arte está dependente de vários aspectos que lhe são, aparentemente, extrínsecos; (ii) as opiniões e os juízos dos críticos têm efeito no sucesso ou insucesso editorial de uma obra; (iii) a tradução determina a recepção de uma obra; (iv) a aplicação (ou não) do conceito de “horizonte de expectativa” do leitor, proposto por Jauss, se verifica, tendo em conta o carácter inovador da escrita de Grass, tanto para o leitor alemão como para o português.

Finalmente, em forma de conclusão, apresentamos um balanço comparativo entre o acolhimento de Grass na Alemanha e em Portugal, a partir dos factores que nos parecem ter contribuído para tal divergência. Pretendemos, do mesmo modo, demonstrar como a tradução é, neste caso, mais um elemento a contribuir para a recepção pacífica do escritor no nosso país.

## 2. Enquadramento científico e metodológico

O presente estudo situa-se no âmbito da Literatura Comparada, disciplina que tem vivido alguns momentos de crise<sup>11</sup>, ao longo do século XX, mas que, de facto, «representa mais do que uma disciplina académica: é uma visão globalizante da literatura, do mundo das letras, uma ecologia humanística, uma visão do universo cultural, englobante e abrangente.»<sup>12</sup>.

A Literatura Comparada oferece ao investigador um vasto campo de pesquisa e o facto de existir um extenso número de autores estrangeiros, contemporâneos ou não, nas publicações editoriais, confirma ser esta uma área de trabalho que poderá ser privilegiada para entender as relações literárias e culturais entre os diversos países<sup>13</sup>. A perspectiva comparatista aqui adoptada e que pressupõe o encontro entre duas culturas tão distintas, permitirá, esperamos, colocar em evidência alguns factores que não surgiriam se o estudo fosse realizado apenas dentro de uma cultura. Considerando que a relação da literatura alemã com as letras portuguesas e o público português é um campo de investigação recentemente em franco desenvolvimento<sup>14</sup>, pretende-se com este estudo dar um contributo de natureza intercultural no âmbito da História da Recepção e dos Estudos de Tradução.

Os Estudos de Recepção, que pretendemos articular aqui com os Estudos de Tradução, ainda que não podendo ser considerados recentes no panorama académico e universitário, desde os anos setenta<sup>15</sup> que suscitam cada vez mais interesse. Dada a importância que a Estética da Recepção tem vindo a adquirir na moderna Teoria Literária, parece-nos ser esta uma base sólida para o empreendimento desta dissertação. Como é sabido, a Estética da Recepção representa um modo de abordagem do texto literário e, uma vez que se trata de textos de língua alemã, na sua maioria directamente traduzidos para o português, parece-nos fazer todo o sentido fundamentar o nosso

---

<sup>11</sup> Mattenklott e Schulte (1973) fazem uma forte crítica à Literatura Comparada e rejeitam a tradicional ênfase comparatista da «defesa do humanismo em todos os seus aspectos»; Jauss (1970) critica a Literatura Comparada por ser «predominantemente positivista»; Krakauer (1971) e Gadamer (1972) tecem igualmente críticas ao «método comparativo», in Gerhard R. Kaiser, *Introdução à Literatura Comparada*, pp. 15-16.

<sup>12</sup> François Jost (1974), in Maria Alzira Seixo, “O que é a Literatura Comparada”, in *Jornal de Letras*, 08 de Novembro de 1995, pp. 22-23.

<sup>13</sup> Zurbach, Christine, *Traduction et Pratique Théâtrales, au Portugal entre 1975 et 1988 : Une étude de cas*, p. 1.

<sup>14</sup> Foram realizados outros estudos de recepção de autores da literatura e da cultura alemãs (ver anexos).

<sup>15</sup> Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, dois universitários da «Escola de Constança», desenvolveram uma teoria da estética da recepção, nos finais dos anos 70.

estudo não apenas neste campo de investigação, mas também nos Estudos de Tradução. Os Estudos de Tradução<sup>16</sup> nascem como disciplina académica nos finais da década de 70 e até aos dias de hoje são dominados pela abordagem sistémica de Itamar Even-Zohar<sup>17</sup> e o recurso ao conceito de “norma” apresentado por Gideon Toury<sup>18</sup>. Também a Teoria dos Polissistemas é de importância central, pois coloca a ênfase do estudo da tradução no sistema de chegada, defendendo que «deveria ser possível prever as condições que [permitem] a ocorrência de traduções e também os tipos de estratégias passíveis de ser usadas pelos tradutores.»<sup>19</sup>. Esta teoria facilita uma descrição exaustiva dos fenómenos de interferências linguísticas e culturais.

No que concerne à primeira abordagem, o novo modo de existir do texto literário, permite-nos conhecer, de forma mais clara, os códigos literários culturais, ideológicos e até políticos, numa dada época e em relação a um determinado autor. Como se sabe, é a partir dos anos 60 que a Estética da Recepção assume maior importância, principalmente a partir do conhecido ensaio de Jauss<sup>20</sup>. Parece-nos, pois, útil considerar o princípio dialógico inerente a uma obra de arte, tal como Jauss e, seguidamente, Wolfgang Iser o consideraram, de que a existência de uma obra literária resulta da convergência do texto, tal como foi criado pelo seu autor, e do leitor no acto da recepção, sendo que a recepção é um factor essencial para a existência histórica da obra literária:

«La vie de l'oeuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle.»<sup>21</sup>.

Assim, poderão ser vários os motivos que levam um escritor a escrever, mas uma premissa é essencial e ela não está ausente do pensamento de qualquer escritor: a

---

<sup>16</sup> Esta designação foi proposta por André Lefevere que, por sua vez seguiu a via delineada por James Holmes no seu artigo “The Name and the Nature of Translation Studies”, publicado em 1975. Susan Bassnett, *Estudos de Tradução. Fundamentos de Uma Disciplina*, p. 19.

<sup>17</sup> «Even-Zohar in David Viñas Piquer “La teoría de los polisistemas: Itamar Even-Zohar y el *Culture Research Group*”, in *Historia de la crítica literaria*, p. 564.

<sup>18</sup> «Cette notion [norme initiale] des plus importantes est un moyen utile pour dénoter le choix de base du traducteur entre deux alternatives opposées qui dérivent des deux éléments constitutifs majeurs de la “valeur” en traduction littéraire mentionnés plus haut : il se soumet soit au texte original, avec ses relations textuelles et les normes qu’il exprime et qui y sont contenues, soit aux normes linguistiques et littéraires à l’œuvre dans la langue cible ou dans le polysystème littéraire cible ou dans une section de celui-ci.» Gideon Toury, in Inês Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p. 74.

<sup>19</sup> Susan Bassnett, *Estudos de Tradução. Fundamentos de Uma Disciplina*, p. 12.

<sup>20</sup> Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967).

<sup>21</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 45.

existência de um leitor. Tida em maior ou menor conta, ao longo dos séculos, a presença de um leitor não só não era ignorada, como era até mesmo desejada. Ao terminar o seu texto, o escritor pretende que o produto do seu trabalho entre num circuito de comunicação, o qual se inicia com o seu acto de escrita e termina com o acto de leitura realizado por outrem. O objectivo final da sua escrita é chegar ao leitor. Na verdade, a consciência que o escritor sempre teve desse facto, pode verificar-se em inúmeras obras, nomeadamente através dos diálogos que aquele estabelece com o presumível receptor nas páginas do seu livro<sup>22</sup>, como é o caso de Grass.<sup>23</sup>

De igual modo, também a Estética da Recepção estuda os modos e os resultados do encontro da obra com o seu destinatário/leitor. Rompe, porém, com as formas tradicionais da estética da produção e da descrição, contrariando afirmações como as de Walter Benjamin, em relação ao conceito de arte e à pouca, ou nenhuma, importância do destinatário. De acordo com este crítico, as explicações teóricas sobre arte devem apenas ter em conta a existência e a essência do homem<sup>24</sup>. Desta forma, o receptor não assumiria qualquer função em relação à compreensão, à interpretação da obra. Da mesma opinião é Adorno que, na sua *Teoria Estética*, reclama a ausência de uma relação entre a sociedade e a arte, na esfera da recepção<sup>25</sup>. Para este estudioso, não se devem averiguar ou classificar os efeitos que, por razões sociais, diferem das obras de arte ou do conteúdo social objectivo, já que a relação entre arte e sociedade se encontra na produção da mesma e não na sua recepção. Esta posição é herança da estética clássica que defendia a autonomia do Belo.

Mas, ao reflectirmos sobre as relações múltiplas e complexas entre a literatura e a sociedade, verificamos que aquela não tem uma existência autónoma, antes possui uma ligação com a sociedade em todas as suas vertentes: religiosa, política, cultural, económica. O escritor é um cidadão e, como tal, integra a sociedade de uma forma mais

---

<sup>22</sup> «Os prefácios e os posfácios, as explicações e as advertências proeminais, (...) os exórdios e os epílogos, certos títulos de capítulos bem como certas notas de esclarecimento, são outros tantos elementos estruturais e para-estruturais do texto em que circula amiúde esse diálogo *in absentia* do autor textual com o leitor.», Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 300.

<sup>23</sup> «A todos vós, os que, longe da minha clínica de psiquiatria, levais uma vida confusa (...)», in Günter Grass, *O Tambor*, p. 12; ou: «Ouvi grandes deste mundo que tantas responsabilidades tendes de carregar, ouvi o que sonhei: Nós já não existimos.», in Grass, *A Ratazana*, p. 169.

<sup>24</sup> Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, p. 9.

<sup>25</sup> Rainer Warning, «La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura», in Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, p. 13.

ou menos harmoniosa, ele é testemunha dos acontecimentos, tradições, hábitos e comportamentos dos indivíduos, no tempo e no espaço em que vive. Mais ainda, graças às novas tecnologias está em contacto com o mundo inteiro, observa-o e interpreta-o. No entanto, fazendo a ponte com a argumentação teórica que recusa esta posição, há que reconhecer também que a obra literária que o escritor cria é ela própria um mundo independente, com linguagem e normas próprias<sup>26</sup>.

O estruturalismo e a semiótica põem em causa a concepção clássica da arte. Mukarovsky, um dos fundadores do Círculo Linguístico de Praga e um dos promotores da crítica literária estruturalista, prosseguindo os estudos dos formalistas russos, enriquece-os com novos conceitos e perspectivas. Para aquele estudioso, a arte faz parte da vida e é errado considerar-se a arte “como um oásis silencioso”, completamente afastado da vida<sup>27</sup>; na verdade, a obra serve de “intermediário entre o autor e a colectividade”. O indivíduo possui um estado subjectivo de consciência que é individual e momentâneo, isto é, não duradouro, e a arte tem de ser acessível a todo um colectivo; além disso, ela transforma-se, interna e externamente, conforme o tempo e o espaço.

Assim, enquanto os formalistas russos consideravam o objecto literário apenas em si mesmo, prescindindo de todo o tipo de determinantes externos, Mukarovsky critica o enfoque do estudo do texto exclusivamente imanente e apela para o aspecto social como contexto e destino da função da arte e da literatura. A obra de arte tem de ser vista sob várias perspectivas e uma delas é semiótica; sem esta, o estudo de uma obra estará sempre incompleto<sup>28</sup>. Por essa razão, este investigador atribui uma dimensão social à arte, na medida em que considera que esta não é independente da sua recepção. A obra de arte é um “objecto estético” que, de acordo com as várias recepções, tem concretizações sucessivas. Há que distinguir, no texto literário, entre o facto semiológico que ele representa, e a respectiva interpretação do texto literário operada por uma consciência colectiva. Ora, se o texto literário fosse só “artefacto”, então seria invariante, mas, sendo simultaneamente um objecto estético, ele é variável. E é a

---

<sup>26</sup> Daniel Madelénat: «Porém, a obra literária é um mundo em si mesmo (...), longe de copiar servilmente ou mesmo fotografar uma realidade social (...). A sociedade propõe, condiciona, apresenta um repertório (...); o criador dispõe, combina, organiza estes dados segundo os seus fantasmas, as suas intenções estéticas, as suas possibilidades pessoais.» in Pierre Brunel, Yves Chevreil, *Compêndio da Literatura Comparada*, pp. 101-102.

<sup>27</sup> Jan Mukarovsky, “O Significado da Estética” (Conferência em 1942), in Jan Mukarovsky, *Escritos Sobre Estética e Semiótica da Arte*, p. 126.

<sup>28</sup> Jan Mukarovsky, «L’Art comme fait sémiologique», in *Poétique* 3, pp. 391-392.

sociedade que tem o poder de decidir sobre o valor artístico de um objecto de arte. Retirando a função estética como factor intrínseco de uma obra de arte, a atribuição dessa qualidade considera-se do domínio do público receptor. E este muda de acordo com as circunstâncias históricas e geográficas. Por conseguinte, objectos que não tinham qualquer função estética até determinada época, passam a tê-la<sup>29</sup>.

Também Vodicka propõe a valorização da investigação da recepção como uma disciplina especializada da história da literatura, fundamentando-a no carácter de signo da obra de arte, na linha de definição de Mukarovsky: «uma obra de arte é ao mesmo tempo um signo, uma estrutura e um valor». Para Vodicka, o objecto da investigação é o signo estético e a sua tarefa fundamental será a reconstrução das normas vigentes na sequência histórica das suas concretizações, exigindo um estudo da sociologia da leitura, mercado editorial e publicidade. Só quando a obra literária chega junto do público e é lida, ela se realiza esteticamente. Daí, não só ser importante considerar a existência da mesma, mas ser fundamental conhecer a sua recepção<sup>30</sup>.

Se nos alongamos tanto nesta questão da Estética da Recepção é porque ela nos parece de extrema importância para o estudo que pretendemos realizar. Estamos perante um escritor cuja obra, mais no seu país do que no estrangeiro, provocou sucessivas polémicas. O próprio Grass<sup>31</sup> afirma que o livro não é nada sem o leitor. Para o escritor, o livro é um conjunto de folhas impressas e só através do leitor ganha uma vida própria que já nem o próprio autor pode controlar. O livro possui uma determinada aura e não é concretizada pelo leitor da mesma maneira nas várias leituras que possa fazer ao longo do tempo. Quando relê um livro, o leitor não só redescobre o livro, mas também a si próprio: ele descobre o tipo de leitor que era há uns anos atrás quando o lera pela primeira vez.

Por outro lado, se a História da Literatura procura a evolução das estruturas literárias, então a sua atenção não poderá limitar-se à análise da obra; é necessário procurar a representação e o efeito provocado junto do leitor. Devem, portanto, ser analisadas as

---

<sup>29</sup> Jan Mukarovsky, “Função, norma e valor estético como factores sociais”, (publicado em 1936), in Jan Mukarovsky, *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, p. 23.

<sup>30</sup> Felix Vodicka, “La estética de la recepción de las obras literarias”, in Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, p. 55.

<sup>31</sup> Grass im „Gespräch mit Harro Zimmermann“, „Über Unkenrufe“, Radio Bremen, 28. Juni 1992.

condições históricas gerais em que a obra é concretizada pelo leitor, tal como o aponta W. Iser: «El texto se actualiza, por lo tanto, solo mediante las actividades de una conciencia que lo recibe, de manera que la obra adquiere su auténtico carácter procesal solo en el proceso de su lectura»<sup>32</sup>. O valor do receptor na constituição definitiva do significado passou, assim, a ser considerado oportuno e de grande importância. Nesta plataforma teórica se apoia o nosso estudo da recepção de *Uma Longa História* de Günter Grass, uma obra que abrange um período de cerca de cem anos de História da Alemanha e que tem, segundo a nossa opinião, uma recepção dominada, aparentemente, por preconceitos ideológicos e políticos e não tanto pelo seu valor literário.

No que diz respeito aos Estudos de Tradução, o contributo mais significativo dado pelos estudiosos nesse campo consiste numa nova percepção da tradução e da sua variabilidade e complexidade, propondo que se determine o que se entende pelo termo “tradução” numa determinada época histórica, tendo em conta, nomeadamente, as distinções feitas entre tradução, adaptação e imitação<sup>33</sup>. Através da análise das funções da tradução podem explicar-se determinados factos nas literaturas, nomeadamente, podemos perceber se a literatura receptora possui um carácter aberto ou fechado, tendo em conta a selecção de textos e o método da tradução<sup>34</sup>. De igual modo, a ausência de traduções na literatura de um determinado país, é reveladora das opções desse sistema literário. De acordo com J. Lambert, são as literaturas e as culturas em estado de crise ou de formação que tendem a conservar as características das obras importadas, uma vez que procuram a inovação; no caso da literatura em culturas já consolidadas, a reacção é contrária, verificando-se a tentativa de impor aos textos importados as convenções da literatura e da cultura de chegada. Resulta destas premissas que a tradução não é uma prática fixa e rígida, mas que ela se encontra em situação de dependência em relação a questões históricas, culturais e linguísticas, sobre as quais cabe ao tradutor decidir e optar. Portanto, as normas e os modelos que servem de linha orientadora à tradução possuem um carácter global e aberto. Nesta perspectiva, Lambert defende o modelo sistémico, em que a descrição e a interpretação da tradução:

---

<sup>32</sup> Wolfgang Iser, “El Proceso de Lectura”, in Rainer Warning (ed.), *op. cit.*, p. 149.

<sup>33</sup> José Lambert, in Marc Angenot (Dir.), *Teoría Literaria*, pp. 191-192.

<sup>34</sup> José Lambert, *ibidem*, p. 195.

«Diz[em] respeito ao léxico utilizado pelo tradutor, mas também à questão dos nomes próprios, da versificação, das figuras de retórica, das técnicas narrativas ou das distinções genéricas, e até mesmo, e sobretudo, à selecção dos textos em e entre os sistemas estrangeiros; a ausência de traduções, num dado subgénero torna-se tão sintomática como a forma como as traduções são elaboradas.»<sup>35</sup>.

Decorrente desta perspectiva, a análise de um texto traduzido, resultante das opções tomadas por tradutores, permite, até certo ponto, perceber se a intenção é a de se aproximar do texto fonte, dando prioridade à *adequação* da tradução ou, se pelo contrário, é privilegiado o público do texto de chegada, no sentido de este se enquadrar melhor na cultura do texto alvo, dominando, então, a *aceitabilidade* da tradução. A questão central em tradução concentra-se, assim, em torno da *equivalência*, isto é, da questão de se saber até que ponto o texto de partida corresponde ao texto de chegada. Dentro desta óptica e numa perspectiva com preocupações de ordem diacrónica, seria um desafio o estudo comparatista da tradução de *O Tambor* feita por Augusto Abelaira, em 1964, e por João Barrento, actualmente, e, cuja publicação está prevista para 2009, por ocasião do 50.º aniversário da obra.

Relativamente às opções do tradutor, o trabalho de tradução representa, segundo Eco, uma espécie de *negociação*<sup>36</sup> entre os dois idiomas que, no final, chega a um compromisso. De forma a tornar o texto compreensível aos seus leitores, o tradutor, não dizendo a *mesma* coisa, pode dizer *quase* a mesma coisa. Há que determinar, no entanto, a flexibilidade do *quase* e, para Eco, o critério que determina essa flexibilidade é a *negociação*<sup>37</sup>. São várias as identidades com quem o tradutor terá de negociar: o texto – o texto-fonte e o texto de chegada –, a cultura de chegada, a expectativa dos seus possíveis leitores, o autor (se ainda vivo), a editora.

A história da tradução literária possibilita-nos perspectivar, de uma forma global, as mudanças ocorridas relativamente ao papel do tradutor, por um lado, permitindo-nos reconhecer diferentes concepções sobre a tradução predominantes segundo as épocas, por outro, verificar que estas também dependem do contexto histórico, económico e social.

---

<sup>35</sup> José Lambert, *op. cit.*, p. 193.

<sup>36</sup> «(...) a tradução assenta em certos processos de negociação, sendo a negociação justamente um processo com base no qual, para obter alguma coisa, se renuncia a outra coisa qualquer e no fim as partes em jogo deveriam ficar com uma sensação de razoável e recíproca satisfação, à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo.», Umberto Eco, *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre a Tradução*, p. 16.

<sup>37</sup> Umberto Eco, *ibidem*, p. 15.



«die Zeit, die vergehende Zeit vergeht zugunsten der Täter, den Opfern vergeht die Zeit nicht. (...) Ein Schriftsteller, Kinder, ist jemand, der gegen die verstreichende Zeit schreibt.»

Günter Grass

## I - Günter Grass: para compreender Grass na literatura contemporânea alemã

Nascido a 16 de Outubro de 1927, em Danzig, a sua infância e juventude decorreram de forma idêntica aos da sua geração: com dez anos fazia parte da juventude popular (*Jungvolk*) e com catorze entrou para a juventude hitleriana (*Hitlerjugend*). Cresceu no ideal da juventude hitleriana<sup>38</sup>, participando nos acampamentos realizados para os jovens, e entoando as canções em prol do regime. Educado no seio de uma família da média burguesia, vive com o pai, de origem alemã, a mãe, polaca – *kaschubisch* –, e a irmã mais velha, numa comunidade rural com língua e cultura próprias, além do alemão. O facto de o pai ser protestante e a mãe católica terá contribuído para uma visão alargada e tolerante no que diz respeito à religião. Apesar do seu amor pela escrita se revelar cedo num texto sobre a luta heróica dos *kaschuben* na Idade Média, enviado para o concurso narrativo da revista da juventude hitleriana, este não foi merecedor de um prémio, o que se compreende, uma vez que Hitler considerava os *kaschuben* uma raça inferior. Mais tarde, em casa da sua professora de desenho, Lily Krönert, o jovem Günter toma contacto com a Arte Moderna dos anos vinte – Picasso, Heckel, Kirchner, Barlach.

Grass tem cinco anos quando Hitler sobe ao poder, doze quando Danzig é tomada pelos alemães, em 1939, e dezassete aquando da queda do Reich. Aos 16 anos, alista-se como voluntário para os submarinos, mas é chamado a integrar as *Waffen-SS*. No Inverno de 1944-45, portanto com dezassete anos de idade, Grass é enviado para a frente de batalha, onde mais de metade dos seus companheiros morre sob fogo russo. Ferido, é levado pelos americanos para o campo de prisioneiros da Baviera, donde sai com dezoito anos de idade. É somente nessa altura que Grass se apercebe da dimensão dos acontecimentos<sup>39</sup>. Após ter sido libertado, em 1946, executa vários trabalhos, como

---

<sup>38</sup> «die Indoktrination und die Verführung durch den Nationalsozialismus erlebt, aber ich kann nicht sagen, daß ich begeisterter Hitlerjunge gewesen bin», Günter Grass in Michael Jürgs, *Bürger Grass. Biografie eines deutschen Dichters*, p. 41.

<sup>39</sup> «Jetzt erst, nein, vielmehr nach und nach wurde mir deutlich, was man, überdeckt von Fanfarenruf und Ostlandgeschwafel, mit meiner Jugend angestellt hatte. Erst jetzt, und Jahre später in immer

trabalhador rural, entalhador de pedra, restaurando fachadas de edifícios danificadas pelas bombas, em Düsseldorf, e como operário numas minas de potássio, em Hildesheim. Em 1947, faz uma formação de cantoneiro/escultor, na Academia das Artes, em Düsseldorf e, em 1952-56, estuda Artes Gráficas e Escultura, na Academia das Belas Artes, em Berlim, onde é aluno de Karl Hartung. Vive em Paris, de 1956 a 1960, ano em que regressa a Berlim.

Após a rendição incondicional dos alemães, a 8 de Maio de 1945, desmoronam-se o sonho de um Terceiro Império e a gigantesca estrutura ideológica e propagandística que o sustentava. Com o choque da derrota e o desencanto de toda uma geração, a Alemanha parecia mergulhar num vazio político e cultural. Todavia, a população alemã participou activamente na reconstrução de uma Alemanha democrática, possuidora de uma nova consciência pública, de novas formas de vida que permitiriam desenvolver-se em colaboração pacífica com os restantes países da Europa. A esperança na construção de uma Alemanha livre era partilhada também pelos intelectuais que colaboraram na divulgação do ideal de democratização e da concepção de um novo começo<sup>40</sup>.

O programa de *re-education*, implementado pelos americanos, atribuía ao povo alemão uma culpa colectiva, na medida em que este seria responsável por ter apoiado o nacional-socialismo. Logo, o seu objectivo consistia na «tentativa de transformar o sistema de valores político-cultural e a consciência desses valores, assim como as posições ideológicas da população alemã (...)»<sup>41</sup>. Este programa obedeceu a duas fases distintas: uma correctiva e outra construtiva. Na primeira, seriam retirados das bibliotecas todos os escritos de índole nacional-socialista e militar, enquanto na segunda foi colocada à disposição do público alemão literatura de cariz educativo. Este contexto foi aproveitado pelas potências ocidentais que colocaram no mercado alemão a sua produção literária. Assim, as

---

erschreckendem Maße, begriff ich, welch unfabliche Verbrechen im Namen der Zukunft meiner Generation begangen worden waren.», Grass, “Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen“ (Nov. 1966), in Volker Neuhaus (Hg.), *Günter Grass. Essays, Reden, Briefe, Kommentare*, p. 163.

<sup>40</sup> Hans Werner Richter escreve, em 1946: «A partir do adiamento da sensação de viver, da brutalidade das vivências que couberam em sorte à geração jovem e a abalaram, a única saída possível para um renascimento espiritual parece-lhe hoje residir num começo absoluto e radical, do princípio.», in Wolfgang Beutin et alii, *História da Literatura Alemã*, vol. 2, p. 393.

<sup>41</sup> Wolfgang Beutin et alii, *ibidem*, vol. 2, p. 395.

literaturas americana e francesa invadiram as livrarias, embora sem um sucesso significativo<sup>42</sup>, exceção feita ao teatro<sup>43</sup>.

Para compreender a evolução literária dos anos 50 e 60, na Alemanha, é essencial ter em consideração o contexto político e social do pós-guerra, sobretudo até aos finais dos anos 60. Exactamente porque a literatura não pode ser considerada como uma reprodução da realidade, ela desempenhou um papel importante na sociedade alemã, como uma forma de crítica da realidade, reagindo de modo diverso às condições políticas e sociais. Os autores procuravam tratar literariamente na sua escrita os problemas do presente, como a realidade da devastação: o entulho e as ruínas, a destruição dos ideais e da esperança. Os temas são a guerra, o seu fim e o regresso dos soldados a casa, a culpa, os escombros, a reconstrução. O debate sobre a função social da literatura impunha que se recusassem as formas da literatura da interioridade, na linha da tradição literária anterior à guerra, de novo em voga nas obras do pós-guerra, e se criasse uma nova linguagem, sóbria, despojada da retórica do fascismo.

Acerca da literatura dessa época, dirá Heinrich Böll, tempos mais tarde que, «Era incrivelmente difícil escrever nem que fosse meia página de prosa depois de 1945.»<sup>44</sup> A posição de U. Greiner, editor do jornal *Die Zeit*, vai no sentido de concordar que a literatura do pós-guerra é uma literatura que carregou sobre os seus ombros um fardo de ordem moral ao qual não podia escapar, já que lhe cabia realizar o tal trabalho de memória sobre o seu passado de que a sociedade, no seu todo, não se mostrava capaz. Greiner integra-se numa linha de pensamento que defende uma estética liberta de fins que lhe são estranhos, logo da tutela da teologia, da metafísica e da filosofia. É uma linha de pensamento que, na tradição alemã, entronca o debate nas posições idealistas de Schiller e na posição romântica de Schlegel. O primeiro confiara à arte a tarefa da educação da humanidade e Schlegel, na linha do pensamento romântico, pretendia que o belo fosse autónomo e separado da ética, não havendo erro maior do que subordinar a arte a ideias como a política e a moralidade.

---

<sup>42</sup> A escrita de Ernest Hemingway, principalmente as *short story*, serve de modelo a muitos jovens escritores alemães.

<sup>43</sup> Wolfgang Beutin et alii, *op. cit.*, vol. 2, p. 444.

<sup>44</sup> Wolfgang Beutin et alii, *op. cit.*, vol. 2, pp. 428-429.

É importante referir o papel essencial que as revistas político-culturais desempenharam no pós-guerra, quer como instrumento mobilizador de discussão pública, quer como espaço de publicação, de discussão sobre o realismo socialista e sobre as correntes de vanguarda. A sua importância é evidente face à proibição da revista *Der Ruf* pelo governo militar americano, devido à posição crítica daquela sobre a política das forças ocupantes, o que levou um dos seus fundadores, Hans Werner Richter, a instituir um fórum de escritores, o *Grupo 47*, que no contexto do pós-guerra marca posição, pois reivindica para a literatura uma função política. A este grupo virá a pertencer também Günter Grass, na altura com vinte e seis anos de idade<sup>45</sup>. Grass confessa ter aprendido muito com Richter e orgulha-se do trabalho levado a cabo no *Grupo 47*.

De igual modo, nos anos imediatamente a seguir ao final da guerra, a distinção e clarificação entre conceitos como “literatura de exílio” e “emigração interior” desencadeiam uma controvérsia aberta, com defensores e acusadores gladiando-se entre si. A “literatura interior” correspondia àquele núcleo de escritores que tendo permanecido na Alemanha durante o tempo do fascismo, não o apoiaram, sem todavia lhe terem feito qualquer oposição. Assim, no Outono de 1945, Thomas Mann lançou o debate com palavras extremamente duras<sup>46</sup> contra os que permaneceram no Reich, instalando-se a polémica a propósito da “literatura de exílio”.

A controvérsia entre “literatura de exílio” e “emigração interior” tinha, no fundo, um carácter político, como se veio a confirmar. Os escritores do exílio regressaram, na sua maioria, à zona da Alemanha ocupada pela União Soviética, sem que à sua presença fosse dada atenção na zona ocidental. Deste modo, se estabelecia já a fronteira entre a literatura comprometida, do realismo socialista, e a literatura burguesa-conservadora. Mesmo assim, até 1956, persistiu-se na ideia da unidade da literatura alemã, mas a partir desta data, na zona sob o domínio soviético, impunha-se a necessidade de uma literatura de carácter socialista, nos moldes da literatura russa, crítica da cultura das classes

---

<sup>45</sup> Em 1955, pela primeira vez, está presente numa reunião deste grupo de escritores, onde é convidado a ler poesia.

<sup>46</sup> Referindo-se aos livros publicados na Alemanha entre 1933 e 1945, Thomas Mann considerou-os «menos do que sem valor e nem sequer bons para se pegar neles. Solta-se deles um cheiro a sangue e a vergonha, e deveriam ser todos destruídos.», in Wolfgang Beutin et alii, *op. cit.*, vol. 2, p. 414.

capitalistas. E a partir de 1961, consolida-se a noção de duas literaturas alemãs determinadas por diferentes factores de ordem política e social<sup>47</sup>.

A literatura dos anos 50 destaca-se, por um lado, pela continuidade temática e formal, mas, por outro, pela presença de uma linguagem moderna que procura a superação da tradição, através da ruptura com modelos convencionais. Esta desejada tendência podemos vê-la também na produção lírica do pós-guerra: a par de uma poesia da natureza, alheada do social, surge uma lírica surrealista, de que é exemplo o poema de Grass, *Die Vorzüge der Windhühner* (1956).

O final da década de 50, início de 60, marca o ponto de viragem decisivo na literatura da Alemanha Ocidental com o aparecimento de alguns romances que, notáveis pela inovação da forma, tratavam o problema da identidade da sociedade moderna. Em 1959, Grass, provocando grande surpresa e escândalo, surge com o seu *Die Blechtrommel*. Nesta altura, a Alemanha ainda não estava totalmente reconciliada com os seus vizinhos e, se por um lado, os alemães trabalhavam arduamente na remoção das ruínas, por outro, recalavam no fundo da sua consciência os crimes cometidos durante a guerra. E é nesse contexto social e filosófico, de reconstrução e recalçamento, que Grass, dando voz a um anti-herói que rufa o tambor e lança gritos estridentes, contribui para arrancar a literatura alemã do seu sono<sup>48</sup>, tornando-a contemporânea. Ora, o livro de Grass provocou um grito de horror: uma ovelha negra contava à sua maneira uma nova história do país, quebrava com o que era já consenso nacional, provocando a ruptura de costumes e convicções, manchando o ninho patriótico<sup>49</sup>. Por esta altura, o panorama literário adquiria amplitude: desde a escrita que dava continuidade à linha tradicional, às narrativas inspiradas em modelos estrangeiros, aos estilos inovadores que cultivavam um tipo de realismo descarnado e sócio-crítico, até às grandes narrativas elaboradas com elementos do barroco e do grotesco, como é o caso da escrita de Grass.

---

<sup>47</sup> Wolfgang Beutin et alii, *op. cit.*, vol. 2, p. 415.

<sup>48</sup> Jean Pierre Lefèbvre, “Sarabande in heimatlichem Grass für Blechtrommel und modernes Orchester“, (aus dem Französischen von Lothar Baier), in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Text + Kritik*, Zeitschrift für Literatur, pp. 27-32.

<sup>49</sup> Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *ibidem*, pp. 27-32.

Na zona ocidental, os graves problemas mundiais<sup>50</sup> dos anos 60 levam os escritores a questionarem-se sobre a imagem do intelectual que se refugia na sua “torre de marfim”, dedicando-se apenas à sua arte, alheio aos problemas da sociedade. Em oposição aos anos cinquenta, em que arte e política se encontravam dissociadas, os escritores marcam a sua posição como cidadãos empenhados em diversas causas políticas e sociais, contribuindo para uma literatura comprometida. Assim, nos anos 60, abandona-se o tratamento do passado para se dar relevo aos problemas da actualidade. Grass é um desses autores, embora o passado continue a ser o fundo referencial da sua produção. A tensão entre política e literatura irá manter-se até aos dias de hoje, pois, não sendo uma tradição alemã a ingerência de intelectuais, artistas e escritores, na vida política, muitos escritores, como Grass, não vão abrir mão do seu empenhamento sócio-político, alertando que cabe à literatura a função de protesto contra as políticas capitalistas, o armamento nuclear, gerando, deste modo, tensões entre o poder político e a representação literária e cultural. No plano interno, os intelectuais estavam dispostos a participar na reconstrução de uma Alemanha democrática e não concordavam com a política vigente, pondo-a publicamente em causa<sup>51</sup>, sendo por isso alguns deles perseguidos e acusados de serem comunistas ou terroristas.

Grass é um dos que continuará a dar sinais inequívocos do seu envolvimento na vida política. Por exemplo, a construção do muro de Berlim, a 13 de Agosto de 1961, levou Günter Grass e Wolfdietrich Schnurre a organizarem várias formas de protesto público contra aquilo que consideravam ser uma ameaça à paz mundial. Manifestaram-se junto da Associação de escritores da ex-RDA contra o fecho da fronteira. O seu empenhamento vai culminar com a decisão em declarar publicamente o seu apoio ao SPD (Partido Social Democrata) nas eleições de 1961. Nos anos 70, intervém juntamente com Böll, no sentido de ajudar a resolver o conflito entre o Governo e o

---

<sup>50</sup> As lutas sociais do Terceiro Mundo, a guerra do Vietname, despedimentos em massa devido a crises económicas, revoltas estudantis como o “Maio 68”, a ameaça da bomba atómica são alguns exemplos.

<sup>51</sup> Não só no respeitante à literatura, mas também no que se refere à atitude de escritores e intelectuais perante o Estado, os anos 60 foram um marco decisivo na cultura alemã. Acontecimentos como a prisão de Adolf Eichmann por agentes israelitas, o manifesto de uma centena de intelectuais franceses contra a guerra na Argélia e a construção do muro de Berlim despoletaram o envolvimento de escritores e intelectuais nos problemas sociais e políticos. Um grupo de escritores da Alemanha Ocidental escreveu uma carta, apoiando a posição dos seus colegas franceses, e Hans Werner Richter e Hans Magnus Enzensberger, secundados por um grande número de escritores, assinaram uma declaração em que defendiam o direito de tomar uma posição política na vida do seu país.

grupo Baader-Meinhof<sup>52</sup>. A sua visibilidade pública incomodava os críticos, que clamavam para que se ocupassem, um e outro, da escrita e não se arvorassem em “consciência da nação”<sup>53</sup>.

Nos anos 60, a evolução estética faz-se através de uma nova dramaturgia, desencadeada pelo desenvolvimento social e político do país, mas, acima de tudo, pela consciência que os autores tinham de si próprios, do presente e do seu passado recente. Contrariando a tradição alemã de uma separação programática entre a arte e a política, os escritores encontraram novas formas e novas temáticas que revolucionaram o teatro contemporâneo. O material provinha da própria História, dos acontecimentos da actualidade: a guerra e a paz, a responsabilidade dos cientistas no que respeita à aplicação dos seus conhecimentos e das suas descobertas, o totalitarismo e a responsabilidade individual, as revoluções. Günter Grass escreve, em 1966, *Die Plebejer proben den Aufstand*. Este tipo de texto dramático é entendido não simplesmente como teatro político, mas como teatro-documento, uma vez que testemunha uma determinada situação, servindo-se o autor de documentos históricos, artigos de imprensa ou outros.

Para além das questões relacionadas com a História e a política contemporâneas, os autores interessavam-se igualmente pelos problemas sociais da época, com relevo para questões como o mundo do trabalho e a revolta social, a revolta estudantil, a mentalidade provinciana. De Günter Grass surge *Davor* (1969), cujo tema é a revolta estudantil, já tratado no seu romance *Örtlich betäubt* (1969). Citam-se, entre outros, nomes como os de Heinrich Böll, Günter Grass, Siegfried Lenz, Martin Walser, Uwe Johnson. São escritores cujas obras reflectem uma preocupação com os problemas da História e da realidade actual e que, conseqüentemente, não se limitaram a desenvolver o seu trabalho literário, não raras vezes centrado no tratamento de problemas da actualidade, mas intervieram de forma crítica junto da opinião pública. Ninguém melhor do que Günter Grass para representar essa figura emblemática do escritor, com a

---

<sup>52</sup> O problema do terrorismo na Alemanha foi discutido largamente, procurando-se as causas em vários níveis da sociedade. Um deles era o conflito de gerações, a relação entre pais e filhos. In Norbert Elias, *Studien über die Deutschen*, pp. 315-316.

<sup>53</sup> Em 1975, Helmut Schelsky publicou um livro intitulado *Die Arbeit tun die anderen*, onde expõe as normas de organização da sociedade nos seguintes termos: «Der Pfarrer habe zu predigen, der Arzt zu heilen, der Dichter zu dichten», in Oskar Negt, *Der Fall Fonty*, p. 9.

«Trilogia de Danzig»<sup>54</sup>: *Die Blechtrommel* (1959), *Katz und Maus* (1961), *Hundejahre* (1963); e as obras *Örtlich betäubt* (1969) e *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972).

Na Alemanha, a despolitização que se verifica nos anos 70, em consequência do processo de politização da década anterior, indicia um voltar de costas por parte dos escritores às instituições sociais e um grande cepticismo em relação aos partidos políticos. Por sua vez, o Estado reagiu de forma autoritária, chegando a investigar as actividades sociais e políticas de alguns escritores, criando-se, assim, um clima de medo e, conseqüentemente, de uma certa resignação, que terá contribuído para a falta de empenho político por parte da geração mais nova. Neste cenário, irrompe um leque de interesses e motivações individuais, como o regresso à esfera íntima do dia-a-dia e à problemática da identidade, que se vai repercutir na literatura, surgindo, entre outras formas literárias, a autobiografia. Mas Grass não se deixa seduzir por essa nova subjectividade e publica, logo no início da década de 70, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1971), escrito a partir das suas experiências durante a campanha eleitoral, e vai esperar cerca de 30 anos para escrever a sua autobiografia, *Beim Häuten der Zwiebel*, que passará a ocupar uma função e um lugar específicos no conjunto alargado da obra do autor.

Note-se que a participação de Grass na campanha eleitoral de Willy Brandt lhe permitiu conhecer melhor o país, penetrando em áreas sociais com as quais um autor, raramente, se relaciona. Após a sua participação nessa actividade eleitoral, em 1977, é publicado o livro *Der Butt*, onde se repercute a maturidade política do autor, embora esta obra seja, sobretudo, uma reflexão sobre o papel da mulher na História e a condição feminina, temas muito debatidos na época. Apresentando um panorama histórico, de grande complexidade épica, o escritor pretendeu contar histórias que colocam estas e outras questões fundamentais, como o aumento da fome e a guerra num mundo tecnologicamente desenvolvido e apto a dar resposta a outras situações complicadas, mas incapaz de acabar com a pobreza e o belicismo.

---

<sup>54</sup> Relativamente à «Trilogia de Danzig», Grass dirá que se esforçou «em dar forma literária à realidade de toda uma época com todas as contradições e absurdos, nas suas limitações pequeno-burguesas e na enormidade dos seus crimes», in Maria Helena Gonçalves da Silva, «Uma entrevista com Günter Grass», *Revista da Faculdade de Letras*, n.º 1 – 5.ª Série, 1995, p. 88.



Em 1979, publica-se *Das Treffen in Telgte*, onde Grass rende homenagem ao *Grupo 47*, extinto em 1967, e reaviva a sua tese de que literatura e política têm uma relação íntima<sup>55</sup>. Em 1986, surge *Die Rättin*, e aí encontramos, mais uma vez, a criação literária com uma função política e social. Utilizando a sátira, o escritor apresenta uma visão bastante negativa da humanidade.

Com a queda do muro de Berlim, em 1989, irrompe uma onda de revisionismo histórico que surge da necessidade de redefinição dos valores culturais, agravados estes pela indecisão do caminho a seguir. Tais factos tiveram uma forte repercussão na vida literária do país. O fim da RDA, a rápida mudança para a reunificação, em 1990, e posteriormente a publicação dos ficheiros da *Stasi*, foram acompanhados por um feroz debate na imprensa literária que, à semelhança do pós-guerra, colocava a tónica no papel do intelectual na sociedade alemã. Os escritores de Leste e do Ocidente debatiam a questão de se saber se os escritores que permaneceram na RDA teriam contribuído para a estabilização do regime da RDA<sup>56</sup>.

Também a este respeito Günter Grass se tem pronunciado, e continua ainda hoje a fazê-lo, manifestando o seu desacordo relativamente a qualquer comparação entre o regime nazi e o regime da ex-RDA, e criticando os que consideraram lixo não só a indústria, mas também a literatura e a pintura produzidas nesse Estado<sup>57</sup>. De facto, alguns intelectuais da Alemanha ocidental dirigiram violentos ataques a Christa Wolf<sup>58</sup> e à arte em geral produzida na ex-RDA, como Marcel Reich-Ranicki que chamou a Christa Wolf “escritora do Estado” (*DDR-Staatdichterin*). Por paradoxal que pareça, no caso de

---

<sup>55</sup> «Grass rendia homenagem a essa vanguarda artística (...), evidenciando, mais uma vez as suas afinidades estilísticas com o Barroco, e reiterando a convicção de que a literatura pode e deve ser, de algum modo, o contraponto da política. In Maria Helena Gonçalves da Silva, *op. cit.*, p. 87.

<sup>56</sup> Um dos agentes desencadeadores deste “debate literário” foi a publicação, em Junho de 1990, de um pequeno livro de Christa Wolf, intitulado *Was bleibt*, um tratamento literário da vigilância do indivíduo pela polícia do Estado (*Stasi*) e cujo narrador é identificável com a própria autora. Os ataques feitos, sobretudo contra aquela escritora, podem ser lidos como uma tentativa de desqualificar a cultura e a literatura da ex-RDA, pretendo-se, deste modo, mostrar a inferioridade do que aí se produzia, e destacando-se a superioridade do lado ocidental.

<sup>57</sup> «In Ostdeutschland sind die Autoren leiser geworden. Ich glaube, das ist auch noch eine Folge des Umganges mit ihnen in den Jahren 1989, 1990, 1991, als man von westdeutscher Seite aus programmatisch in den Feuilletons erkläre: nicht nur die Industrie ist dort Schrott, auch die dort entstandene Literatur ist zu verschrotten, die Malerei auch. Das hat viele Leute verstummen lassen und verletzt.», Grass *im* “Gespräch mit Harro Zimmermann”, entrevista à Radio Bremen, 21. Mai 1997.

<sup>58</sup> «Angriffen gegen Christa Wolf, die nie revidiert worden sind, obgleich nun mittlerweile ein Buch vorliegt, verdienst erarbeitet (...). Da gibt’s diese Saudumme Bemerkung von dem Maler Baselitz, da alle Bilder, die in der DDR, das heißt, in der Unfreiheit gemalt worden seien, nicht Kunst sein könnten.», Grass *im* “Gespräch mit Harro Zimmermann”, entrevista à Radio Bremen, 28. Juni 1992.

Grass, Reich-Ranicki considera o *engagement* político nefasto para o seu reconhecimento literário, enquanto exige uma atitude crítica por parte dos escritores da ex-RDA.

Tais tomadas de posição provocaram mesmo desentendimentos nas Academias de ambos os lados, não por discordância sobre matéria estética, mas por motivos políticos. Para Grass, a questão residia simplesmente no facto de os artistas plásticos não quererem partilhar o mesmo espaço que os seus colegas de Leste. A polémica que começou com um assunto literário instalou-se e, em breve, ganhou uma dimensão política: discutia-se a relação da literatura com os diversos domínios da sociedade.

Após a reunificação, surge, em 1992, a novela *Unkenrufe*, onde o autor leva a cabo uma análise pormenorizada da mentalidade da nova Alemanha reunificada no contexto da União Europeia. Parábola repleta de elementos satíricos e barrocos<sup>59</sup>, trata um projecto utópico de reconciliação entre alemães e polacos, transformado num empreendimento financeiro, afastado de todos os propósitos que o originaram, o que prefigura uma Europa que baseia os seus valores apenas em cálculos de rentabilidade.

Com a queda do Muro de Berlim, termina uma época histórica e política que terá consequências também na literatura, verificando-se, na opinião de alguns críticos uma mudança de paradigma associado ao esgotamento da literatura do pós-guerra, ou seja, da literatura envolvida com a memória do passado histórico. Em 1995, Grass vem contrariar tal evidência com o romance épico *Ein weites Feld*, em forma de elegia literária, cuja acção se desenrola num largo período que vai desde Bismarck até à reunificação da Alemanha. Simultaneamente, é o grande romance da reunificação e da grande cidade (*Großstadtroman*), do qual *Berlin Alexanderplatz* (1929), de Alfred Döblin, se considera o maior representante alemão. Este novo romance, histórico e político, mostra-nos a cidade de Berlim em transformação, após a queda do Muro, ao mesmo tempo que evoca as mudanças que sofreu ao longo de pouco mais de um século da sua história que se confunde com a História da Alemanha.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Grass considera esta novela um livro barroco, «Na medida em que a ideia da morte está sempre presente», in *Diário de Notícias*, 23 de Outubro de 1994, p. 26.

<sup>60</sup> É considerado um «romance urbano», mas igualmente um «romance de época». No texto «coabitam, dialogam e misturam-se imagens de Berlim de muitas épocas.», Maria Helena Gonçalves Silva, “A nova

Num passado relativamente recente, alguns críticos consideraram que a escrita de Grass e dos escritores da sua geração já não teria qualquer eficácia, que a fase da politização da literatura levada a cabo pelo “Grupo 47” teria chegado ao fim. Frank Schirrmacher, identificando escritores como Günter Grass, Heinrich Böll e Siegfried Lenz, apela no seu artigo intitulado “Despedida da Literatura da República Federal”<sup>61</sup> para o não envolvimento da literatura na política. Tal tema é retomado, um mês mais tarde, por Ulrich Greyner<sup>62</sup>, num artigo em que condena a “estética da convicção política” (*Gesinnungsästhetik*), que, arguia ele, dominou as produções e recepção da literatura nos dois estados alemães, no pós-guerra. Aclamando o fim deste tipo de literatura nas duas Alemanhas, Greiner espera uma nova era artística, na qual estética e moral social não serão mais forçadas àquilo que ele designa por “casamento de conveniência”. Como veremos mais adiante, uma das críticas feitas a Grass é o seu envolvimento imoderado, ou equivocado, no plano da política e que, segundo os mesmos, prejudica a sua actividade literária. Perante esta acusação, o Nobel retoma um velho argumento, surgido no pós-guerra, e diz que nunca fez sentido o conceito de “hora zero” (*Stunde null*). Não é possível fazer tábua rasa do passado, e esses argumentos levariam a uma proposta inviável, a do retorno do poeta à torre de marfim ou à “arte pela arte”.

Para Grass, os escritores continuam simplesmente a escrever, e os da sua geração mantêm a memória das suas vivências, da sua origem literária e o seu ponto de vista. Além disso, para o Nobel, a realidade de hoje nos novos estados da Alemanha não permitirá aos jovens escritores a estética pura, pois não será possível evadirem-se dos temas da realidade. O que aconteceu após a queda do muro demonstra que a divisão social dos alemães, numa Alemanha apenas geográfica e politicamente unida, terá consequências que se reflectirão na literatura dos anos vindouros<sup>63</sup>, já que não é possível separar os campos político e social da arte. Dito de outro modo, os problemas existentes no nosso tempo não permitem que o artista se refugie na estética<sup>64</sup>.

---

ordem europeia e o ‘esvaziamento’ da consciência da História. *Unkenrufe* – a elegia finissecular de Günter Grass”, in *Runa*, n.º 20, Fevereiro 1993, p. 179.

<sup>61</sup> Frank Schirrmacher, „Abschied von der Literatur der Bundesrepublik“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02. Oktober 1990, in Bob Burns (edited by), *German Culture Studies*, pp. 340-341.

<sup>62</sup> Ulrich Greyner, „Die Deutsche Gesinnungsästhetik“, in Bob Burns, *ibidem*, pp. 340-341.

<sup>63</sup> Grass im „Gespräch mit Harro Zimmermann“, „Über Unkenrufe“, entrevista à Radio Bremen, 28. Juni 1992.

<sup>64</sup> «Also die Probleme, die über das Jahr 2000 hinausreichen, sind schlimm genug, um mich jedenfalls zu hindern, ins bloß Ästhetische zu flüchten.», Grass im „Gespräch mit Harro Zimmermann“, Über „Butt“, entrevista à Radio Bremen 28. Juni 1992.

Grass não desiste da sua perspectiva da História e, em 1999, surge *Mein Jahrhundert*, um conjunto de 100 curtas narrativas, criando um quadro do século XX, não da perspectiva da História oficial, mas do ponto de vista do homem comum<sup>65</sup>. Também em *Im Krebsgang*, dado à estampa em 2002, o escritor evoca os esquecidos, trazendo uma temática diferente à literatura<sup>66</sup>, a de que também do lado dos opressores houve vítimas. Vítimas esquecidas pelos vencedores e pelos vencidos. Este é um tema tabu, proibido tacitamente durante largas décadas, em ambas as Alemanhas, lembrado agora através da criação literária de Grass, e que provoca acesos debates sobre a questão da vitimização dos alemães. A liderar a crítica de esquerda, Dan Diner, acusando o Prémio Nobel de anti-semitismo, e usando argumentos inspirados no desenrolar da acção da novela dirá, por exemplo, que a personagem neo-nazi é apresentada como uma figura simpática, enquanto que o judeu é assassinado<sup>67</sup>. Além disso, diz Diner, o facto de se dar agora relevância a esta catástrofe, que vitimou tantos alemães, contribuirá para a relativização do holocausto.

Em cada década, Grass escreveu uma obra de dimensões épicas, sendo cada romance fruto da sua articulação com a especificidade histórica. Desta interacção entre passado, presente e futuro, emerge continuamente «um sentido de contemporaneidade»<sup>68</sup>. Pelo meio, o escritor produziu obras de menor dimensão, enquanto se dedicava, simultaneamente à sua actividade de pintor e escultor.

Em forma de conclusão do que neste capítulo se tratou, consideramos que a escrita de Grass configura, de facto, dois objectivos muito concretos: (i) numa primeira fase, fazer um trabalho de memória para que os crimes do nacional-socialismo não sejam esquecidos; (ii) numa segunda fase, escrever contra aquilo que considerava estar a restaurar-se na República Federal da Alemanha, ou seja, uma sociedade de consumo e de bem-estar material, a preponderância de interesses económicos com a consequente perda de valores humanos.

---

<sup>65</sup> Sobre este assunto, remetemos para o capítulo 2. (Grupo I) do nosso estudo: “A questão da memória através da ficção/percepção histórica”.

<sup>66</sup> O tema não é novo, pois foi, anteriormente, tratado por outros escritores; no entanto, é com Grass que se aceita, definitivamente, que o facto de se reconhecer que também o povo alemão sofreu no final da II Guerra Mundial, não o iliba da culpa que teve nos horríveis e trágicos acontecimentos históricos.

<sup>67</sup> Harro Zimmermann, *Günter Grass unter der Deutschen. Chronik eines Verhältnisses*, p. 612.

<sup>68</sup> Maria Helena Gonçalves da Silva, “Uma entrevista com Günter Grass”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº. 1 – 5ª. Série, 1995, p. 110.

«Como os críticos me condenam em nome da literatura sem revelarem o que entendem por literatura, a melhor maneira de responder-lhes é verificando sem preconceitos o que a arte da escrita tem de importante. O que é escrever? Porque se escreve? Para quem se escreve?»

Sartre

## 1. A Poética de Grass

Escrever é, para Grass, uma disciplina da arte a que correspondem diversos compartimentos formais. Sendo ele um artista multifacetado, observa os pontos de contacto entre as várias áreas, especialmente entre as artes gráficas e a poesia, submetendo-as, contudo, a leis estéticas diferentes e, pese embora a sua própria resistência a este tipo de distribuição, obriga-se a grande exactidão. Assim, quando decide escrever uma *Novelle* tem de obedecer às regras correspondentes a essa estética, como acontece em *O Gato e o Rato* ou *A Passo de Caranguejo*. Por outro lado, ciente das implicações culturais e psicológicas de certos géneros, o autor, que preferia ter designado o seu romance *O Linguado* como uma história de encantar (*Märchen*), acabou por considerar este conceito demasiado perigoso. No plano da crítica, *O Tambor*, por exemplo, é considerado, simultaneamente, um “romance de autor” (*Künstlerroman*) e um “romance de época”, como aliás, acontecera com o *Dr. Fausto* de Thomas Mann. Já o teatro de Grass se insere na corrente do teatro moderno, na linha do “teatro do absurdo”, mas também do teatro político e documental. Quanto à lírica, o poeta gosta de seguir a tradição surrealista. Sobre a sua poesia Grass dirá: Nos meus poemas procuro, através dum realismo duma exactidão extrema, libertar de toda a ideologia objectos palpáveis, desmontá-los, reconstruí-los e remetê-los para situações em que lhes será difícil manter a máscara...»<sup>69</sup>.

### 1.1. A reinvenção de uma nova linguagem

Para Grass, *l'art pour l'art*, a arte pura, não é possível, pois os acontecimentos de Auschwitz não o permitem. A arte como puro jogo desaparece e a reflexão sobre “escrever depois de Auschwitz” encontra-se projectada n’*O Tambor*. A língua é expressão de uma cultura e de um povo numa determinada época; por isso, ela se vai transformando e é ela, nas palavras de Grass, que dá o primeiro sinal das mudanças

---

<sup>69</sup> *Diário de Lisboa*, Suplemento 7.7, 22-28 Maio de 1976, p. 5.

culturais e sociais. Também as palavras usadas no tempo do nacional-socialismo para enganar e justificar actos criminosos perderam toda a sua força e todo o valor. Havia que reinventar uma linguagem nova e é isso que Grass realiza: como um artesão molda a linguagem a seu belo gosto, desviando-se da ideologia e não obedecendo às convenções literárias. O escritor recusa as regras da literatura, reserva-se o direito da efabulação: «Como? Pode começar-se uma história pelo meio e depois, com franco desembaraço, enredar o princípio e o fim. Pode adoptar-se o género moderno, suprimir as épocas e as distâncias e proclamar seguidamente, ou deixar proclamar, que se resolveu finalmente o problema espaço-tempo...»<sup>70</sup>. E quando já se anunciava a morte do romance, eis que surge *O Tambor*, não só contrariando essa tese, como ainda alargando as possibilidades dessa forma literária: «Pode também o autor declarar logo no início que em nossos dias é impossível escrever um romance, e depois, sem dar por isso (se se pode dizer), produzir um, bem denso, a fim de se dar ares de ser o último dos romancistas possíveis.»<sup>71</sup>.

A modernidade e a força literária de Grass residem na forma como o escritor molda a língua e valoriza o carácter narrativo do material utilizado<sup>72</sup>. Na sua técnica narrativa, usa personagens que apresentam o seu ponto de vista acerca do ambiente e da época em que o autor os insere. É o caso de Oskar, em *O Tambor*, que observa não só as pessoas à sua volta como a época, numa perspectiva de baixo para cima<sup>73</sup>. A língua é usada como arma de ataque através de meios como a sátira, a ironia e o sarcasmo, a sua escrita está repleta de instrumentos narrativos, como alusões e paráfrases, situações caricatas e grotescas, como em *Mau Agoiro*<sup>74</sup>, uma vez que seria demasiada ingenuidade acreditar que no mundo civilizado, tecnologicamente desenvolvido como é a Alemanha, o projecto utópico do indiano Mr. Chatterjee em criar um meio de transporte como os “riquexós de ciclotracção” pudesse rivalizar com o moderno automóvel. A própria concepção de uma Sociedade dos Cemitérios que levaria à reconciliação entre polacos e alemães, ou a de um entendimento de igual para igual entre o Terceiro Mundo e a

---

<sup>70</sup> Günter Grass, *O Tambor*, p. 11.

<sup>71</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 11.

<sup>72</sup> Dietrich Webber (Hg.), *Deutsche Literatur Seit 1945*, p. 510.

<sup>73</sup> «aber gleichzeitig von der Geburt, vom ersten Augenblick an den Verstand und die Hellsichtigkeit eines Erwachsenen hat mit allen Fehlern und Fehlspekulationen; daß er von den Erwachsenen später nicht als Erwachsener bemerkt wird, sondern immer der Dreikäsehoch bleibt; daß er immer alles aus der Perspektive von unten nach oben sieht, nicht nur die Leute um sich herum, sondern die ganze Epoche.», Grass in Dietrich Webber (Hg.), *ibidem*, p. 510.

<sup>74</sup> Trata-se de uma narrativa que, segundo as regras do género, corresponderá mais ao conto (*Erzählung*), dada a sua dimensão mais reduzida, ao tratamento de um acontecimento insólito. A forma corresponde à crónica, uma vez que o narrador vai buscar as informações ao diário do já falecido professor de História da Arte, e as relata ao leitor.

Europa desenvolvida se apresentam como ideias absurdas que podem, no seu limite mais grotesco, provocar a comicidade<sup>75</sup>.

Tais recursos servem fins determinados, nomeadamente a destruição de formas de linguagem, posições e preconceitos considerados falsos e perigosos. O narrador não propõe normas nem valores, apenas os torna visíveis, nomeadamente através da personagem Oskar. Trata as monstruosidades levadas a cabo pelos humanos com a curiosidade objectiva do cientista ou talvez com a irreverência do contador de fábulas, que cultiva a provocação: «Há coisas neste mundo que não podemos calar.»<sup>76</sup>. Evitam-se as palavras sentenciosas e moralistas, a intenção parece ser apenas a de contar histórias...

Na sua escrita, o autor prefere o uso do substantivo ao verbo, pois considera que essa é a tendência dos falantes da língua alemã; pelo mesmo motivo, encurta as frases, deixando, por vezes, o verbo ausente, para que o leitor o coloque lá<sup>77</sup>; também cria neologismos e palavras compostas por um processo muito do seu agrado. Por exemplo, para a mistura do passado, presente e futuro, o escritor construiu a palavra *Vergegenkunft* (*Vergangenheit*+*Gegenwart*+*Zukunft*); ou ainda «*Wirliebendiestürme*»<sup>78</sup>, em que o registo fonético é contínuo, era cantada em ocasiões específicas; palavras-frase tão emblemáticas de determinadas situações que se tornaram conceitos. Grass explica que a utilização destas expressões não corresponde a um qualquer estilo arbitrário, mas visa o entretenimento do leitor, levando-o a parar e reflectir, para seguidamente voltar a arremeter à leitura<sup>79</sup>.

Profundo conhecedor dos factos e de várias áreas do conhecimento, o escritor usa uma linguagem rica, com um léxico próprio que varia entre a gíria da indústria mineira, a terminologia técnica do voleibol, o vocabulário adequado ao cinema e ainda ao *ballet*, como é o caso em *O Cão de Hitler*. No seu livro *A Ratazana*, encontramos a velha Tulla falando um antigo alemão prussiano. Mas a linguagem das tecnologias modernas está

---

<sup>75</sup> «(...) eu tento dar a tudo um lado cómico, porque os seres humanos são cómicos», Grass in *Expresso*, 1994.

<sup>76</sup> Günter Grass, *O Tambor*, p. 136. (Do original alemão não foi traduzida para português a expressão – so heilig sie sein mögen – (p. 180): “por mais sagradas que sejam”).

<sup>77</sup> Volker Neuhaus (Hg.), *Günter Grass. Essays, Reden, Briefe, Kommentare*, vol. IX, pp. 8-9.

<sup>78</sup> Günter Grass, *O Gato e Rato*, p. 69; Grass, *O Cão de Hitler*, p. 295. Encontramos ainda «*Ichweißnichtwas*» (Grass, *O Gato e o Rato*, p. 65); «*vondirunddeinemtunallein*» (Grass, *O Gato e o Rato*, p. 65).

<sup>79</sup> Günter Grass, in Volker Neuhaus (Hg.), *Gespräche mit Günter Grass*, Vol. X, p. 8.

igualmente presente na obra de Grass. Em *A Passo de Caranguejo*, o escritor introduz no texto a linguagem e os *chats* da *internet* para demonstrar o potencial extraordinário da digitalização electrónica na manipulação da História, neste caso por dois jovens, um neo-nazi e um outro que se faz passar por judeu.

## 1.2. O espaço e o tempo

A obra literária de Günter Grass só se pode entender, na sua profundidade, tendo em conta a relação íntima do autor com a cidade de Danzig, localidade onde passou os primeiros dezassete anos da sua vida e de onde foi abruptamente arrancado, não apenas em termos físicos, mas também em termos psicológicos, quando vê ruir o mundo que conhecia. Embora não menosprezando a dimensão autobiográfica de alguns dos seus romances, não devemos, todavia, atribuir um carácter autobiográfico à sua obra. O próprio autor assegura que não encontra neles qualquer episódio da sua vida e que não devemos confundir o que lemos com a sua biografia; porém, pequenos fragmentos de acontecimentos ou vivências são suficientes para gerar a narrativa e tudo o que a constitui são pedaços da vida do autor e a descoberta de si próprio<sup>80</sup>.

Categorias como o tempo e o espaço são meios fundamentais para configurar as circunstâncias existenciais, aquilo que constitui e rodeia o homem, física e espiritualmente. O tempo e o espaço evocados nos romances de Grass, apesar da sua forte inscrição na História, são transfigurados pela escrita. Através de um processo de reconstrução, o escritor cria o seu universo romanesco a partir de dois espaços fundamentais: Danzig<sup>81</sup>, hoje Gdansk – que ocupa um papel de relevo – e Berlim.

---

<sup>80</sup> « (...) Ich habe auch nicht die Absicht, etwas Autobiographisches zu erzählen, und glaube auch nicht, dass es möglich ist. Auf der anderen Seite gibt es natürlich Erinnerungen an angedeutete Erlebnisse, die nur aus einem Wort, einem Geruch, einem Anfassen, aus einem Vernehmen vom Hörensagen kommen, und diese Dinge, diese Fragmente von Erlebnissen lassen sich viel leichter in einer Erzählung umsetzen. Dazu kommt noch, dass insgesamt jedes Buch mit allen Nebenfiguren, mit der Landschaft, mit der Auswahl und der Wahl des Themas natürlich ein Stück des Autors ist, ein bestimmtes Stück, und auch eine Selbstentdeckung des Autors bedeutet.», Günter Grass in Dietrich Webber (Hg.), *op. cit.*, p. 508.

<sup>81</sup> O porto de Danzig é estrategicamente importante, devido ao acesso ao Mar Báltico e sempre foi cobiçado por várias forças, sobretudo pela Polónia e pela Prússia. Ao longo do século XVI, fazia parte da Liga Ansiática. Torna-se, mais tarde, uma cidade livre. No tempo da guerra franco-prussiana, pertenceu à França e, desde o século XVIII até 1918, à Prússia. Passou mais uma vez a cidade livre. Com a ascensão do nacional-socialismo ao poder, o antagonismo agravou-se e nem a existência de um tratado germano-polaco evitou a sua invasão e ocupação por parte de Hitler. Danzig é o lugar eleito nos romances de Grass, é um símbolo dos conflitos europeus, um símbolo do desencadear da Segunda Guerra Mundial. Num programa de rádio com Horst Bieneck, Grass declarou mesmo que a sua terra natal, Danzig, e o subúrbio Langfuhr, eram para ele a capital, o centro do mundo, todas as outras cidades seriam os subúrbios (*Vororte*) ou os arredores (*Vorstädte*) deste centro, à volta do qual tudo rodava, tudo o que o fazia mover a ele próprio e ao mundo. In Dietrich Webber (Hg.), *op. cit.*, p. 508.



Recorrendo à memória e à História, Grass recria essas cidades, mas como lugares cheios de força e de vida, fazendo-as surgir aos olhos do leitor. De facto, a cidade de Danzig, no período da guerra e do pós-guerra, é o palco central das três obras que formam a «trilogia de Danzig» e a base épica de onde partem as acções. Em *O Tambor*, por exemplo, o narrador indica um local muito concreto, de existência real, um campo de batatas, “no coração do Kaschube”,<sup>82</sup> onde Anna Bronski está sentada e, a partir dele, descreve com precisão, de forma a mostrar a autenticidade do lugar e do ambiente, dando informações sobre as ruas, os largos, os edifícios, com a exactidão de uma planta da região.

Outro espaço importante que serve de pano de fundo à escrita de Grass é Berlim cosmopolita. Em *Uma Longa História* mostra-se a cidade, não só no seu aspecto físico, mas a atmosfera, o ambiente psicológico, o estilo de vida, a multiplicidade dos seus habitantes. Descrevendo lagos, jardins, recantos, a dimensão humana encontra-se sempre presente<sup>83</sup>; o muro que vai sendo abatido aos poucos, as suas pedras vendidas como prova e recordação da divisão da cidade e das Alemanhas, das vidas perdidas por aqueles que tentaram transpô-lo. Com realismo, as imagens vão passando qual documentário sobre o espaço urbano. Mas todos os cenários surgem a propósito, porque fazem parte do percurso de Fonty, um velho *flanneur*, admirador de Fontane, e são acompanhados de informações, explicações, pontos de vista e citações, presentificando imagens e situações, figuras do passado histórico e literário.

O passado e o presente misturam-se constantemente nos textos de Grass. Tomando como exemplo a novela *A Passo de Caranguejo*, verificamos que as datas que o narrador nos apresenta são todas históricas e as coincidências, tão úteis para a construção do enredo romanesco, foram sabiamente aproveitadas pelo autor. Assim, em 30 de Janeiro de 1945, dia do 50.º aniversário de Gustloff, o navio com o seu nome foi afundado pelo submarino russo; também a 30 de Janeiro de 1933, Hitler sobe ao poder. Todos estes dados verídicos contribuem para dar verosimilhança à data de nascimento

---

<sup>82</sup> «(...) a minha avó Ana Bronski estava sentada, na terra (...), na berma de um batatal. (...) Ela vivia em pleno Kachube, perto de Bissau, mesmo do lado da fábrica de tijolos (...) não distante de Ramkau, por detrás de Vierek, junto do caminho que vai para Brenntau, entre Dirschau e Karthaus, ficando à retaguarda a sombria floresta de Goldkrug.», Günter Grass, *O Tambor*, p. 12.

<sup>83</sup> «Conversando a remar: agora, coisas inócuas sobre o tempo que se mantinha bonito, sobre os turcos em Berlim e os argelinos em Paris, em geral sobre os emigrantes, legais e ilegais. E assim acabaram por falar dos huguenotes, daqueles que emigraram para o Brandeburgo, na Prússia, (...)», Günter Grass, *Uma Longa História*, p. 347.

de Paul Pokrifke, o narrador, filho de Tulla, e à história que vai ser contada. No final, o narrador afirma que o tempo, o curso da História, não se consegue travar, e o passado é tornado sempre presente.

### 1.3. As metáforas

O campo das metáforas do bestiário grassiano traduz a força das ideias do autor. Os animais desempenham um papel importante na sua obra<sup>84</sup>, na medida em que a representação de cada um deles tem um propósito específico: a ratazana, a rela, o caracol e o caranguejo. Em oposição ao tratamento que tem sido dado aos ratos ao longo da história da humanidade – mensageiros da peste, causadores de epidemias –, em *A Ratazana*, resistente à catástrofe da bomba de neutrões, é, além da mensageira de uma desgraça, a única companhia que resta ao narrador, desempenhando o papel de amiga e mestra. A rela, símbolo do azar, deixa antever, desde o início do romance (*Mau Agoiro*), o desvirtuamento do empreendimento concebido pelo velho casal a bem da reconciliação germano-polaca; nos passos de viés do caranguejo (*A Passo de Caranguejo*), que parece que anda para trás, mas vai avançando, Grass profetiza a sua evolução como o escritor que, revisitando amiúde o passado, vai progredindo na sua caminhada presente, ora revelando ora omitindo situações e confidências, numa lógica apenas discernível no conjunto da obra; e o caracol é exemplo e metáfora da lentidão do processo democrático.

Na sua novela *A Ratazana*, encontramos a metáfora da luta da Fantasia contra o Poder na história da morte da floresta, onde os irmãos Grimm, com outras figuras dos contos de encantar, lutam para salvar esse mundo maravilhoso e mágico. Porque sem a floresta, a sobrevivência das personagens dos *Märchen* não é possível, elas vão a Bonn pedir auxílio aos irmãos Jakob e Wilhelm Grimm, ministros do ambiente, mas em breve descobrem que também eles são fracos e impotentes para resolver a situação.

---

<sup>84</sup> Da mesma opinião não é Hans Meyer, o qual considera que na obra de Grass, os animais são apenas animais e não têm qualquer simbologia: «Dennoch, die Tiere bei Günter Grass haben nichts mit literarischen Vorbild zu tun. Sie sind weder symbolisch, noch allegorisch, noch emblematisch, sondern ganz einfach Tiere.», Hans Meyer, „Günter Grass und seine Tiere“, in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Text und Kritik*, pp. 78-85.

A desconfiança de Grass em relação às narrativas que nos chegam do passado, estende-se ao campo do imaginário<sup>85</sup>. Em *A Ratazana*, a história do Encantador de Ratos (*Der Rattenfänger von Hammeln*), Grass não a aceita de modo passivo; pelo contrário, somos confrontados com uma alternativa verosímil para os acontecimentos que terão estado na origem dessa lenda. Do mesmo modo, a figura da ratazana não surge inocentemente no seu livro: ela parte de uma afirmação de Franz Josef Strauss de que os escritores seriam as ratazanas e as moscas da sociedade (*Schmeissfliegen*). Posto isto, a ratazana é também a metáfora do escritor *engagé*.

#### 1.4. Temáticas / Intertextualidade e intratextualidade

O próprio Grass refere que em todas as suas obras encontramos reflexos de outros autores: «a literatura vem da literatura»<sup>86</sup>. Por exemplo, em *A Ratazana*, o discurso do animal roedor remete para Jean Paul e o seu *Discurso do Cristo morto do alto do Mundo*<sup>87</sup>. Esse trabalho de intertextualidade é importante para o escritor, na medida em que apela para nomes da literatura alemã que, segundo ele, estão a ser progressivamente esquecidos. No seu polémico livro *Uma Longa História*, a intertextualidade é de tal modo marcante, que uma das críticas mais estranhas que fizeram, logo que o romance saiu, foi a de não se saber quem é que escrevia, se Grass, se Fontane. E, de facto, a contaminação é extensiva.

Grass faz uso, em muitos dos seus livros, de histórias ou contos tradicionais, como acontece em *O Linguado*, no qual o escritor recupera a *Märchen* “O casal de pescadores” do pintor Philipp Otto Runge<sup>88</sup>. Mantendo a tradição alemã de contar, intercalando a prosa com a poesia, nos seus romances surgem poemas, criando momentos de paragem na acção, técnica, aliás, que os românticos usavam frequentemente. O poema tanto surge no início de um capítulo, funcionando como *Leitmotiv*, como no interior ou mesmo no final. Também textos que escreveu em tempos passados lhe servem de motivação e desencadeiam a escrita de obras de grande fôlego,

---

<sup>85</sup> «O domínio do imaginário é constituído pelo conjunto das representações que ultrapassam o limite dos factos comprováveis pela experimentação e pelos encadeamentos dedutivos que esta autoriza, o que equivale a que cada cultura e, portanto, cada sociedade, logo cada nível de uma sociedade complexa, tenha o seu imaginário.», Evelyn Patlagen, “A história do imaginário”, in Jacques Le Goff, *A Nova História*, p. 292.

<sup>86</sup> Günter Grass in Volker Neuhaus, *Gespräche mit Günter Grass*, p. 365.

<sup>87</sup> Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825), *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab*.

<sup>88</sup> Artista multifacetado e marcante do Pré-Romantismo, Philipp Otto Runge nasceu em 1777, em Wolgast (Vorpommern), e faleceu em 1810, na cidade de Hamburg.

como é o caso do seu discurso “Ungehaltene Rede vor dem Deutschen Bundestag” que levou à escrita de *A Ratazana*, ou os “Kein Schlußwort” e “Orwells Jahrzehnt I” que motivaram o seu *Os Alemães extinguem-se*.

Quanto às personagens, se não as pudermos classificar sempre de anti-heróis, parece-nos poder afirmar que o seu criador também não pretende para elas a categoria de heróis: «(...) já não há heróis de romance porque já não há individualistas, porque a individualidade se perde, porque o homem é só, porque todos os homens estão igualmente sós, privados da solidão individual, e formam uma massa solitária anónima e sem heróis.»<sup>89</sup> De uma forma original, o escritor apresenta a vida com grande complexidade.

O universo das personagens grassianas sugere não apenas a intertextualidade que se lhe reconhece, mas igualmente uma intratextualidade, na medida em que as mesmas personagens surgem em várias obras. Por exemplo, Tulla, a Ursula adulta que segue na barça ao longo do rio em *A Ratazana*, é Tulla em *O Gato e o Rato*, é a prima de Harry em *O Cão de Hitler*. A sua presença em *A Passo de Caranguejo* surpreende o leitor habitual de Grass, pois fica a saber que Tulla afinal está viva, se salva e foge com o filho através dos campos até Schwerin. Aí, nessa cidade ocupada pelas forças russas, nos primeiros anos do pós-guerra, é-nos narrada a sua vida.

Em *O Gato e o Rato* encontramos referências a personagens de *O Tambor*: «(...) um petiz dos seus 3 anos tocava monotonamente um tambor de criança em ferro forjado»<sup>90</sup>, ou de *O Cão de Hitler*: «(...) Tulla era uma criatura pequenina de pernas delgadas que podia muito bem ser um rapaz (...) ela fedia a cola de marceneiro, porque o pai trabalhava com a cola na oficina do tio.»<sup>91</sup>. Em *A Ratazana*, a personagem do agora adulto Oskar Mazerath é um realizador de filmes de vídeo que pretende mostrar o apocalipse. E já n’*O Tambor* encontramos referências ao barco Wilhelm Gustloff, ao local onde os Schefflers, amigos da mãe de Oskar, faziam férias<sup>92</sup>, ou ainda n’*A Ratazana*, se refere o seu afundamento com mais de cinco mil pessoas a bordo<sup>93</sup>. De igual modo, também em *O Meu Século*, um narrador, na

---

<sup>89</sup> G. Grass, *O Tambor*, p. 11.

<sup>90</sup> G. Grass, *O Gato e o Rato*, p. 17.

<sup>91</sup> *Idem, ibidem*, p. 34.

<sup>92</sup> «Mais tarde terei as fotografias dos dois Scheffler em sofás transatlânticos ou junto de lanchas salvas a bordo do *Wilhelm Gustloff*, (...)», G. Grass, *O Tambor*, p. 53.

<sup>93</sup> G. Grass, *A Ratazana*, p. 318.

personagem de um repórter de guerra, relata o acontecimento relacionado com o mesmo barco<sup>94</sup>.

Grass é exímio no tratamento literário de temas tabu, como em *A Passo de Caranguejo*, onde expõe um dos temas da História proibidos na literatura alemã: o êxodo e a morte trágica de milhares de refugiados. Com o afundamento do Wilhelm Gustloff, Grass conta a história que até agora ninguém quis contar, assim o diz o narrador<sup>95</sup>. Neste texto, podemos encontrar duas linhas de pensamento: a primeira é a de que a leitura da História<sup>96</sup> é um processo em permanente construção à luz de múltiplos factores, uns de ordem mais pessoal, outros associados à oportunidade política; a segunda evoca a necessidade, proclamada nos últimos tempos, por exemplo por Sebald, de a literatura alemã assumir factos históricos silenciados ou negados durante muito tempo, tal como a vitimização da população alemã, no que se refere, por exemplo, aos bombardeamentos ou ao êxodo em massa dos refugiados, obrigados a abandonar regiões dominadas pelo regime nazi.

---

<sup>94</sup> G. Grass, *O Meu Século*, p. 126.

<sup>95</sup> «É que ninguém estava para ouvir nada daquilo, aqui no Ocidente e no Leste, ainda menos. O Gustloff e a sua maldita história foram tabu durante décadas, um tabu, interalemão, por assim dizer.», G. Grass, *A Passo de Caranguejo*, p. 33.

<sup>96</sup> Ver ponto 2., da I Parte da nossa dissertação.

«A história quer ser objectiva e não pode sê-lo; quer fazer reviver o passado e apenas pode reconstruir; quer tornar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstruir a distância e a profundidade do afastamento histórico.»

Ricoeur

## 2. A questão da memória através da ficção/percepção histórica

Neste capítulo, pretendemos mostrar como Grass, valorizando o discurso literário, mantém, na sua obra, um diálogo com a História. Consciente de que o discurso histórico, enquanto “discurso de verdade”, faliu, o escritor procura problematizar a História através da literatura. Auschwitz, a queda do muro de Berlim, são, entre outros acontecimentos, momentos de viragem que favoreceram a criação de conflitos de memória e que desencadearam uma nova forma de discurso histórico-literário. Com Alfred Döblin, que Grass considera seu professor, aprendeu que a História é um processo absurdo, e esta visão da História reflecte-se na sua posição relativamente à escrita e à política<sup>97</sup>. Assim, desviando-se da História escrita pelos vencedores, a Literatura desvela outras realidades, como a das vítimas e a do ser humano comum. Nesse sentido, para Grass, é errada a visão hegeliana de que a História sugere um sentido e evolui na ideia do progresso<sup>98</sup>. Para o autor, a História está cheia de reveses e são os seres humanos que a perspectivam, de acordo com o seu ponto de vista<sup>99</sup>. Logo, a História é uma contínua construção cultural, como o autor bem demonstra em *A Passo do Caranguejo*.

Recordamos que, no século XIX, a História era considerada como um todo fechado, em que o historiador se deveria apagar por completo, resumindo-se a sua missão à apresentação dos factos que sustentariam a história oficial das nações, recuperando-os do silêncio do passado. Actualmente, aceita-se que não é possível recuperar totalmente o passado, pois além da falta de documentos e testemunhos, o discurso sobre o passado, sendo ele o resultado da subjectividade do indivíduo que o escreveu, não pode nunca ser objectivo. De facto, quando o historiador investiga, ele procura a verdade, mas não

<sup>97</sup> Grass, „Mir träumte ich müßte Abschied nehmen“, in Günter Grass, *Gespräche*, p. 367.

<sup>98</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 367.

<sup>99</sup> «Ich bezweifle, daß die Geschichte Aufgaben stellt. Für mich ist die Geschichte zuallererst einmal ein absurder Vorgang, in den Menschen mehr oder weniger geschickt eineige Perspektiven hineinzubringen versuchen.», Günter Grass in Ludwig Arnold (Hg.), *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*, p. 35.

garante um absoluto rigor científico, pois o discurso é enunciado pelo sujeito que analisa o passado em função do presente em que vive, num determinado tempo e espaço. Os factos do passado analisados por um sujeito – ele próprio comprometido com uma ideologia, com um tempo – que, à luz do presente enuncia o discurso sobre o passado, são, assim, vulneráveis à subjectividade<sup>100</sup>. Apoiado em documentos, testemunhos, o discurso histórico é subjectivo, já que a selecção dos dados, documentos, informações, é ela própria parcial, na medida em que valoriza uns em prejuízo de outros, efectua uma escolha, descurando certos vestígios e dando destaque a outros, mediante determinados interesses. O passado a que temos acesso é construído através de um discurso que se serviu também da imaginação para explicar as lacunas existentes<sup>101</sup>.

A posição do século XX em relação à História é diferente da assumida no século anterior, em que se pretendia, no âmbito de uma concepção realista da História, um discurso histórico objectivo que relatasse a verdade dos factos e acontecimentos das nações. Nos nossos dias, essa expectativa está posta de lado; a concepção nominalista da História diz-nos, por exemplo, que há silêncios que jamais poderão ser suscitados e que apenas o discurso imagético pode completar essas lacunas. O século XX, na Europa, corresponde a um período de crises e rupturas, que expõe cruamente os poderes e limites do Homem, o qual se defronta com um mundo incongruente, por um lado, em pleno desenvolvimento tecnológico e científico e, por outro, incapaz de travar a guerra e a miséria, ou responder ao descontentamento e aos problemas sociais. A I e a II Guerras Mundiais deixaram a Europa material e espiritualmente arrasada, tendo sido necessário reconstruir e repensar não só a sociedade como o próprio homem. Principalmente após a II Guerra Mundial, a História viu-se perante novos desafios<sup>102</sup>, porque já não são os acontecimentos que ocupam o primeiro plano, mas o indivíduo. Auschwitz marca um período de crise aguda, um momento de cesura histórico-filosófica, em que nada pode

---

<sup>100</sup> «Fomos progressivamente descobrindo que a objectividade é um mito, que toda a história é escrita por um homem e que quando esse homem é um bom historiador põe na sua escrita muito de si próprio.», Georges Duby, *História e Nova História*, p. 9.

<sup>101</sup> «A história deve perscrutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação, todas essas velhas falsidades sob as quais deve descobrir algo de real, as crenças humanas. Onde o homem passou, onde deixou alguma marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a história.», Fustel de Coulanges, in Jacques Le Goff, *História e Memória*, I Vol., p. 101.

<sup>102</sup> «O primeiro desafio é que ela deve, mais do que nunca, responder aos anseios dos povos, das nações, dos Estados, que esperam que ela, mais do que uma mestra da vida, mais do que um espelho da sua idiossincrasia, seja um elemento essencial da identidade individual e colectiva que eles procuram com angústia (...).», Jacques Le Goff, *ibidem*, p. 130.

voltar a ser com antes, sendo, por isso, também momento de viragem na reflexão sobre a representação do mundo empírico. Neste contexto, a experiência do Holocausto, difícil de aceitar como realização do ser humano e registo desse horror, fizeram com que a memória ganhasse particular importância, pois embora a necessidade de revisitar e representar o passado seja um imperativo, a sua representação deixou de poder ser feita de acordo com a óptica das classes dirigentes, detentoras do poder político e económico, mas sob um ponto de vista individual ou colectivo. No plano estético, a consciência da destruição em massa do ser humano e a procura de novos sentidos para o real geraram uma crise de representação que leva artistas e escritores a buscarem novas formas de apreensão e representação do mundo.

A pluralidade de configuração do acontecer histórico levará, consequentemente, a uma diversidade de sentidos e interpretações. Os historiadores recorrem, por exemplo, a técnicas semelhantes às do autor do texto literário, o que permite a aproximação entre os discursos histórico e ficcional. Este facto leva-os, não sem alguma polémica, a repensarem a historiografia como uma forma de fazer ficção. Por sua vez, os escritores procuraram novas formas de apreensão, de representação e novos sentidos para o real. Daí a necessidade urgente de reinventar, de alguma forma, a própria existência humana. Este processo implicou a valorização não só de uma reflexão sobre o passado, uma reavaliação dos acontecimentos para que não pudessem ser repetidos, mas também uma consequente valorização dos oprimidos, dos marginalizados e dos esquecidos. O retorno ao passado, que nunca pode ser inocente, tem de ser comprometido e, mais do que encontrar respostas, possibilita o levantamento de questões, já que o conhecimento do passado não é importante por si só, mas sobretudo quando ligado ao presente, onde os acontecimentos se reflectem<sup>103</sup>.

Os historiadores interessam-se cada vez mais pelas relações entre a História e a memória, e aceitam que aquela não tem um sentido único, reconhecendo-a como um espaço que possibilita a configuração de diversos sentidos. Deste modo, a historiografia realiza, de algum modo, uma aproximação à literatura<sup>104</sup>. O estatuto de certeza que antes caracterizava o discurso histórico é, agora, eliminado e dá lugar ao diálogo entre a

---

<sup>103</sup> Benedetto Croce (1938), in Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 25.

<sup>104</sup> «Julgo que a história começa por ser uma arte, essencialmente uma arte literária. A história só existe através do discurso.», George Duby in *Diálogos sobre a Nova História*, p. 45.



ficção e a História. Por sua vez, os escritores, ao procurarem novas formulações discursivas para representar e questionar o passado, produzem uma escrita não só resistente às várias manipulações e distorções da memória oficial, como ainda realizam um processo de revisão de memória colectiva.

Para Grass, assim como para outros jovens escritores, a missão da literatura era e continua a ser clara: impedir o esquecimento ou a transformação do passado. Esta assunção implica escrever sobre a guerra desencadeada pela Alemanha, os crimes cometidos durante a mesma, revelar o que os políticos queriam esconder. Deste modo, o escritor contrariava a ideologia do pós-guerra e do “milagre económico”, assim como qualquer tipo de historiografia mais conciliadora ou oficial. Sempre que necessita, o escritor recorre às fontes documentais e bibliográficas, o que lhe permite recriar épocas e acontecimentos, revelando a coexistência de qualidades de romancista e historiador, como ocorre, por exemplo, no romance histórico, cujo atractivo reside na reinvenção do passado e na ilusão da sua veracidade. A sua escrita literária seria, pois, um trabalho de memória impulsionado por um sentido de “missão histórica”<sup>105</sup>, já que esta memória colectiva<sup>106</sup> tinha uma dupla função, a de ser um instrumento de luta e poder, e conter, simultaneamente, um valor afectivo e simbólico. Possuidor de um projecto político e social, o autor narra o passado sob uma perspectiva pessoal, ele próprio, tendo como preocupação o presente e o futuro da Humanidade.

Apesar do rigor histórico, das referências e descrições dos acontecimentos e lugares, os textos de Grass não correspondem a uma escrita da História, sendo antes uma ficção sobre a História. Veja-se o caso da narrativa *O Meu Século* onde, à semelhança do que ocorre na historiografia, se recolhem testemunhos que constroem uma certa imagem do século XX. Várias personagens narram as situações que vivenciaram e o modo como perceberam o mundo à sua volta. Mas apesar de o autor apresentar personagens que falam de acontecimentos e factos verdadeiros, algumas delas são ficcionais, obedecendo

---

<sup>105</sup> *Le Monde Diplomatique*, Novembre 1999.

<sup>106</sup> «A memória colectiva é a recordação ou o conjunto de recordações, conscientes ou não, de uma experiência vivida e/ou mitificada, por uma colectividade viva de cuja identidade faz parte integrante o sentimento do passado. Recordação de acontecimentos directamente vividos ou transmitidos pela tradição, escrita, prática ou oral; (...) é o que fica do passado na vivência dos grupos ou aquilo que os grupos fazem do passado», Pierer Nora, in Jacques Le Goff, *A Nova História*, p. 451.

o seu conjunto a uma determinada arquitectura construída pelo autor para veicular uma certa visão do século em que ele foi vítima e agente transformador.

No romance *A Ratazana*, Grass refere vários factos históricos, como o afundamento do Wilhelm Gustloff, em 30 de Janeiro de 1945 e a morte dos milhares de pessoas a bordo; o afundamento do Steuben, em 10 de Fevereiro, com três mil e quinhentos passageiros; o bombardeamento do Cap Arcona, atacado por bombardeiros britânicos, cinco dias antes do fim da Segunda Guerra Mundial, acontecimento que provocou a morte dos cinco mil e quinhentos passageiros fugidos do campo de concentração de Neuengamme<sup>107</sup>. A enunciação é, no entanto, apocalíptica e profética, pois os homens fizeram o que não aconteceu na realidade: destruíram o planeta e eliminaram a vida como ela é conhecida nos nossos dias. Contudo, Danzig/Gdąnsk, restaurada cuidadosamente pelos polacos, é poupada pela bomba de neutrões neste cenário pós-humanidade.

Quanto às personagens, muitas delas foram inspiradas noutras com existência real: Oswald Brunies de *O Gato e o Rato*, e também de *O Cão de Hitler*, corresponde, na realidade, a um professor do jovem Günter, alguém que sempre estimulava de forma crítica o seu talento para a escrita. Um dia, o professor desapareceu e constava-se que fora enviado para um campo de concentração, mas ninguém ousou fazer perguntas. Assim projecta Grass o medo dos alemães e o modo como preferiam fechar os olhos ou olhar para o lado. Aqui podemos tomar conhecimento dos preparativos para o “crime colectivo”<sup>108</sup>, para a perseguição aos judeus, organizada no Reich, em 1939, e em Danzig quase ao mesmo tempo. Servindo-se de informações e experiências verdadeiras, Grass utiliza personagens ficcionais e insere-as em situações com datas e acontecimentos reais. Fá-lo não através do discurso histórico, mas do discurso literário, revivendo e explorando as suas ambiguidades, contradições e os seus feitos, no âmbito de uma polissemia que não abandona o compromisso com os valores da social-democracia.

---

<sup>107</sup> Günter Grass, *A Ratazana*, pp. 318-319.

<sup>108</sup> «wie es bei mir zu Hause langsam und umständlich am hellen Tag dazu kam. Die Vorbereitung des allgemeinen Verbrechens begann an vielen Orten gleichzeitig, wenn auch nicht gleichmässig schnell; in Danzig, das vor Kriegsbeginn nicht zum Deutschen Reich gehörte, verzögerten sich die Vorgänge: zum Mitschreiben für später...», Günter Grass, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, in Volker Neuhaus, *Schreiben gegen die verstreichende Zeit*, pp.12-13.

Concluimos, defendendo que, nos seus romances, o escritor toca, por vezes, o discurso histórico, na medida em que utiliza com frequência informações verídicas, também elas objecto da História; todavia, não pretende fazer História, mas reescrevê-la; o seu projecto consiste em denunciar aquilo que a História “oficial” esconde, em presentificar o passado, para que não seja esquecido, numa perspectiva de construção do futuro. Grass pretende com a sua escrita uma «dringend notwendige literarische Korrektur und Gegenstimme zu dem, was jetzt schon regierungsamtlich als Geschichte festgeschrieben wird.»<sup>109</sup>. Sob este ponto de vista de retorno ao passado, o autor não se cansa de chamar a atenção para a importância do próprio acto de narrar<sup>110</sup>.

## 2.1. A autobiografia

A autobiografia de Grass surge quando este conta já 80 anos. O autor confessa que a começou a escrever praticamente a partir do nada, pois a única coisa que a mãe conseguira salvar, quando a família fora expulsa da Polónia, fora uma carta e um álbum de fotografias da família. No entanto, o escritor declara-se muito céptico em relação à escrita autobiográfica pois feita a uma larga distância, ela «pode ser perigosa pelo facto de permitir uma transfiguração da sua própria imagem, criar uma imagem estilizada de si mesmo»<sup>111</sup>. Aquele que escreve a sua própria biografia tem, obrigatoriamente, de se expor, caso contrário está a desviar-se do que foi o seu percurso, e o resultado não será uma autobiografia, mas uma autocelebração. Ao escrever a sua própria vida, o escritor torna-se, no acto da escrita, o sujeito observador, o objecto da investigação, das memórias e da contemplação. O sujeito da autobiografia é, ao mesmo tempo, sujeito e objecto, deste modo, duplamente articulado. Mas Grass tenta fugir a isso, desvinculando-se o mais possível não do ser que foi, mas do indivíduo que é hoje, possuidor de uma vasta experiência. Consciente das falhas da memória, da selecção das lembranças, escreve sobre aquele adolescente que crê ter sido ele próprio, porque o narrador depende do acesso à memória para narrar acontecimentos do passado e para situar essas experiências no seu tempo presente. É no acto de lembrar que ele cria o sentido do passado, o interpreta, mas não o pode recuperar totalmente. Tal como Daniel L. Schater

---

<sup>109</sup> Grass, in Ute Brandes, *Günter Grass*, p. 6.

<sup>110</sup> «Ich beschäftige mich mit der Vergangenheit, das heißt zum Großteil auch mit meiner Vergangenheit. Ich suche dauernd, so lange ich schreibe, nach stilistischen Möglichkeiten, und von meinem Beruf als Schriftsteller her diese Vergangenheit lebendig zu erhalten, damit sie nicht historisch abgelegt wird.», Grass in Volker Neuhaus (Hg.), *Günter Grass. Gespräche*, Vol. X, pp.13-14.

<sup>111</sup> João Barrento falando de Grass numa entrevista dada ao *Público* – Revista Pública, 27 de Agosto de 2006, pp. 6-7.

sugere: «[M]emoires are records of how we have experienced events, not replicas of the events themselves»<sup>112</sup>.

Assim, cria-se um sentido do passado, ao mesmo tempo que se verifica também um esquecimento (consciente). O narrador dá ênfase a certos tipos de lembrança despoletados por determinados estímulos. A imagem distante que irá buscar à sua memória é incompleta e distorcida, pois o sujeito não é hoje o mesmo ser que era no período da sua vida que escolheu para contar. Assim, a memória cria uma subjectividade da narrativa, pois as memórias estão esbatidas na linha do tempo que liga o passado ao presente, e o autobiografado é obrigado a criar um distanciamento em relação ao outro *eu* que ele já foi para poder representar esse passado através de um olhar retrospectivo. A autobiografia é uma escrita que requer uma noção histórica mais do que cíclica do tempo e o conceito do individual como forma separada do colectivo; ela é, segundo Gusdorf, um acto de «reconstituting the unity of life across time»<sup>113</sup> e que funciona, em relação ao escritor, como «a second reading of experience, and is truer than the first because it adds to experience itself consciousness of it»<sup>114</sup>. O mesmo crítico enfatiza o aspecto criativo da autobiografia, considerada como um artefacto cultural, e defende que a arte tem prioridade sobre a história, ou seja, o registo autobiográfico não tem de re-criar a vida do escritor, antes enaltecer a consciência, a capacidade de reflectir sobre si próprio.

---

<sup>112</sup> Daniel L. Schater, in Sidonie Smith, *Reading, A Guide for Interpreting Life Narratives*, p. 16.

<sup>113</sup> Georges Gusdorf, in Sidonie Smith, *ibidem*, p. 125.

<sup>114</sup> Georges Gusdorf, *idem, ibidem*, p. 125.

«(...) a política não é para um escritor. O escritor tem de escrever, vigiar os políticos e mantê-los na agenda cultural.»

António Tabucchi

### 3. Günter Grass: a figura pública, o escritor e o artista plástico na Alemanha

Günter Grass é uma referência incontornável na história da vida alemã e da literatura, em geral. Representa, no dizer de Rushdie, uma geração de emigrantes. Emigrantes no sentido de que perderam algo e que transportam consigo alguma coisa para outro lugar. Rushdie considera o escritor alemão uma figura principal da emigração e é de opinião que, na História do século XX, em geral, o emigrante é uma figura central, como que uma quinta-essência do ser humano<sup>115</sup>.

São várias as facetas de Grass: escritor, artista plástico, escultor e político. Escreve romances, poesia e drama; desenha, pinta, faz gravuras e esculturas; escreve discursos políticos e artigos de opinião; participa activamente na realização dos filmes que colocaram na tela algumas das suas histórias, cria fundações e prémios para escritores e artistas, solidariza-se com as minorias e os desfavorecidos. Embora as suas diferentes produções artísticas tratem, com frequência, os mesmo temas e, neste aspecto, se complementarem, na verdade, elas são independentes, têm uma existência própria e podem, por isso, ser consideradas e apreciadas em separado. Podemos constatar que quer os seus livros, quer os artigos políticos e trabalhos gráficos estão estreitamente ligados ao contexto histórico e social em que o artista se insere. Uma parte importante da sua obra reflecte a realidade social da sua infância, como é o caso na «trilogia de Danzig»<sup>116</sup>.

O empenhamento cívico de Grass está patente no seu envolvimento nas eleições, na legitimação de “*Bürgerinitiativen*” (iniciativas levadas a cabo pelos cidadãos), na Sociedade de Escritores, no Sindicato da Imprensa (*Gewerkschaft IG Druck*) e no PEN-Clube, na defesa da tolerância e na luta pela justiça social. Grass considera que as suas práticas reflectem aquilo que é como cidadão responsável e não como consciência da nação. O escritor alemão tomou posição nos momentos cruciais da vida da nação e

---

<sup>115</sup> Salman Rushdie in Volker Neuhaus, *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, p. 14.

<sup>116</sup> Assim designada, pela primeira vez, pelo germanista britânico John Reddick.

considera 1961 o ano da sua entrada na política. Assim, aquando da difamação de Willy Brandt, opositor nas eleições a Konrad Adenauer, Grass defendeu que os escritores se deveriam colocar do lado do difamado e foi o que fez<sup>117</sup>. Em Maio do mesmo ano, convidado pela Sociedade de Escritores da ex-RDA (*DDR-Schriftstellerverband*), critica a política do SED. Em 1965, abandona a sua posição de escritor para, com objectivos muito concretos, ajudar o SPD a subir ao poder. Na Primavera 2006, por ocasião do septuagésimo segundo aniversário do Pen Clube, Grass denuncia, mais uma vez, o “poder absoluto” dos Estados Unidos e acusa-os de desencadeadores de inúmeras guerras no mundo inteiro.

A sua concepção de escritor não admite uma apoliticidade da literatura e está consciente de que aproximar-se demasiado da sociedade implica alguns riscos, eventualmente a falta de distanciamento dos acontecimentos, mas defende a literatura “útil” embora, como já vimos, recuse o papel de “consciência da nação”. Grass diz que a literatura não serve para acusar alguém ou alguma instituição, ela deve, sim, revelar situações camufladas, enganadoras, ganhar perspectivas que permitam lançar um novo olhar no aparentemente já conhecido<sup>118</sup>. O escritor não perde as oportunidades para falar do que está mal. Assim foi no *laudatio* do prémio da paz do Comércio Livreiro Alemão, atribuído a Yasar Kemal, em 1997, com Grass a criticar a política de expulsão de estrangeiros da Alemanha que, mesmo não tendo cometido qualquer crime, irão para a prisão nos seus países. Para Grass, a expulsão de pessoas feita de forma legal não é mais do que a continuação do processo de limpeza étnica, a mesma que critica nos Balcãs e que atingiu principalmente muçulmanos. Denuncia, de igual modo, o facto de a intervenção militar da Nato estar sob o comando dos americanos. No seu entender, os problemas da Europa devem, em primeira linha, ser solucionados pelos europeus; logo, qualquer intervenção militar deverá ser levada a cabo sob o comando europeu. Se alguma coisa ganhámos com a última guerra, considera Grass, foi o desvanecimento da crença nas armas milagrosas dos americanos e a convicção de que não há guerras clinicamente limpas, ou seja, sem vítimas.

---

<sup>117</sup> « Ich war der Meinung, daß Schriftsteller für den Diffamierten [Willy Brandt] eintreten müssen, und so begann 1961 meine politische Arbeit, die sich bis heute fortgesetzt hat.» Dieter Arker, “«Die Blechtrommel» als Schwellenroman“, in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, p. 46.

<sup>118</sup> «Die Literatur ist aber nicht dazu da, die zugespitzte Anklage auf eine Person oder eine Institution auszudrücken, sondern sie soll verdeckte, verschummelte Verhältnisse offenlegen, Perspektiven gewinnen, die einen neuen Blick auf scheinbar Altbekanntes erlauben.», Grass. Entrevista in *Focus on line*, Julho 1996.

Grass sempre se caracterizou pela sua verticalidade, facto que demonstrou, aliás, em vários momentos da sua vida, nomeadamente quando, em 1974, se desligou da Igreja Católica, como protesto quanto à posição desta referente ao aborto; em 1989, mostrando a sua solidariedade para com Salman Rushdie, demite-se da Academia das Artes, da qual foi membro durante mais de 20 anos<sup>119</sup>; em 1992, quando sai do SPD por este ter votado a favor da lei sobre a política de asilo, dificultando a entrada de estrangeiros no país.

Foi acusado de ser contra a queda do muro de Berlim e adverso à unificação da Alemanha, mas o que Grass sempre defendeu foi a manutenção do que estava estipulado na Constituição<sup>120</sup>, não concordando, por esse motivo, com o processo de reunificação, que ele vê como uma anexação (*Anschluß*) a que subjazem apenas motivos económicos, esquecendo-se os aspectos humanos. Alertava também para o perigo de uma Alemanha unificada que, em situação semelhante, provocara duas guerras mundiais.

É inegável o contributo de Grass, sob diversas formas, para o desenvolvimento da cultura do seu país e para o incentivo da literatura. Através de fundações e da atribuição de prémios a escritores nacionais e estrangeiros, o escritor mantém uma actividade bem activa para além da sua escrita. Em 1976, juntamente com Heinrich Böll e Carola Stern, cria a revista «L'76», que mais tarde passará a «L'80». Do rendimento obtido com os direitos de autor do livro *O Linguado*, Grass criou uma fundação, em 1978, no valor de 200.000 marcos; os juros desse capital passaram a constituir o prémio Alfred Döblin, a atribuir a uma obra não publicada. Em 1985, oferece a sua casa de Wefelsfleth à cidade de Berlim, para a permanência dos escritores laureados com o prémio Döblin. Cria o prémio internacional Albatros, o qual viria a ser atribuído, em 2006, à escritora portuguesa Lídia Jorge. A Fundação Günter Grass abre as suas portas na Langenstraße, Stataagen, Bremen, no dia 26 de Junho de 2001. Esta instituição, para além de organizar exposições, leituras, encontros e debates, tem como objectivo criar um arquivo

---

<sup>119</sup> A Academia recusara-se a receber nas suas instalações o escritor britânico, o qual se encontrava ameaçado de morte pela Fatah devido ao seu livro *Versículos Satânicos*.

<sup>120</sup> «Im Artikel 146 steht zwingend vorgeschrieben: Im Fall der deutschen Einheit muß dem deutschen Volk eine neue Verfassung vorgelegt werden. (...) Die sind nicht einmal andiskutiert worden in Bonn. Für mich ist das Hochmut, Engstirnigkeit und mangelnde Verfassungstreue. Das ist auch ein Thema, das in meinem Buch [*Mein Jahrhundert*] immer wieder durchscheint.», Grass. Entrevista in *Focus on line*, Julho 1996.

audiovisual do escritor, assim como conceber um espaço de investigação na área da História da Recepção.

Günter Grass é convidado frequente da rádio Bremen e são várias as entrevistas ao escritor realizadas por esta estação de rádio<sup>121</sup>. Numa entrevista em 21 de Maio de 1997, Jörg-Dieter Kogel e Harro Zimmermann colocam-lhe a questão se, à semelhança do genial Goethe, se sente amado, ou não, pelos alemães<sup>122</sup>. O próprio reconhece que não é amado por todos, uma vez que a sua postura, em determinadas situações, atrai desconfianças e inimizades, como foi o caso da sua posição nos anos do terrorismo do Baader-Meinhof, situação que levou a que na Embaixada Alemã alguém preparasse um dossiê para Bona que, por sua vez, sugeriu ao Goethe-Institut retirar da sua lista pessoas como Günter Grass. Para o escritor, a censura é uma velha questão alemã, e com essa forma de crítica sofreu do mesmo modo Heinrich Böll até ao fim. Apesar disso, o mestre da literatura alemã não cessa de ser convidado para conferências e palestras, em diversos países e, para além de ser considerado o escritor contemporâneo alemão mais conhecido e com maior sucesso<sup>123</sup>, a nível internacional, é visto como o melhor embaixador da Alemanha<sup>124</sup>.

Paralelamente aos seus romances, Grass sempre realizou outros trabalhos, como os discursos, as entrevistas, os livros de aguarelas, os livros de poemas, as esculturas, entre outras actividades. A este propósito, refira-se que não mistura o discurso político com a escrita do romance, por considerá-los discursos distintos. Grass, que se define como um escritor politicamente activo<sup>125</sup>, tornou-se um cronista do seu século.

---

<sup>121</sup> Por exemplo: An Bord der Bremen (1964); Über „Unkenrufe“ (1992); Über „Butt“ (1992); Über „Novemberland“ (1993); Monstrum Deutschland (1993); Über das Verhältnis zur SPD (1993); Der Stein muss immer bewegt werden (1997); 100 Tage Rot-Grün in Bonn (1999); Chancen und Probleme von Literaturübersetzungen (1999); „Mein Jahrhundert“ (1999); Nobelpreisverleihung (1999). <http://www.radiobremen.de/online/grass/interviews>.

<sup>122</sup> Goethe, no final da sua vida, afirmou não ser amado pelos alemães.

<sup>123</sup> «Sie zählen zweifellos zu den bekanntesten und erfolgreichsten Schriftstellern der Gegenwart überhaupt. Sie sind Autor von Weltrang. Seit Ihrem ersten Roman „Die Blechtrommel“ steht Ihr Name als Synonym für deutsche Epik.», Harro Zimmermann, entrevista de Grass à Rádio Bremen, 21. Mai 1997.

<sup>124</sup> No discurso da Academia Sueca, aquando da atribuição do Prémio Nobel, constava que o autor alemão «rompeu o malefício que pesava sobre o passado alemão».

<sup>125</sup> Há coisas, diz Grass que não podem ser caladas, para que ninguém possa dizer mais tarde que não foi avisado: «...es soll hinterher keiner kommen und sagen „hätte man uns gewarnt“», Grass, em entrevista à Rádio Bremen, 21. Mai 1997.



### 3.1. Acolhimento pela crítica literária na Alemanha

No que concerne à obra de Grass, verifica-se, na Alemanha, uma relação estreita entre a literatura e a realidade política, constituindo aquela um factor importante da vida sócio-cultural do país. A literatura é motivo de discussões públicas, disputas culturais e políticas.

Ora, como sabemos, o sistema literário integra vários factores, nomeadamente o produtor (escritor), o consumidor (leitor), o produto (a obra), o mercado (factores implicados na produção e na venda do repertório cultural), a instituição (factores implicados no controlo da cultura) e o repertório (regras e materiais que regulam a produção do produto, ou seja, do texto literário, e o seu consumo)<sup>126</sup>. Actualmente, a edição comercial enfrenta um mercado diversificado e multifacetado, no qual o autor e a obra se movem e têm de se afirmar. O livro é quase sempre reduzido ao seu carácter de mercadoria, pois depende de condicionalismos económicos das editoras, que determinam estratégias e cálculos editoriais<sup>127</sup>. Sendo as editoras empreendimentos económicos, reguladas pelas leis do mercado concorrencial, elas necessitam publicar obras que lhes dêem lucro suficiente, recorrendo aos *bestsellers* e à chamada “literatura *light*”, de modo a compensar a publicação de uma literatura “mais séria”, sem correr o risco de falência<sup>128</sup>. A decisão de levar determinado manuscrito ao público não depende apenas da qualidade literária daquele, mas corresponde a uma estratégia editorial de carácter económico. A vida literária, que integra a produção, a difusão e a recepção da literatura, é desta forma determinada pela tensão gerada entre três factores: (i) a estratégia editorial; (ii) os *mass media*; (iii) a qualidade estética da obra literária.

---

<sup>126</sup> Even-Zohar in David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, p. 568.

<sup>127</sup> «Pois a Literatura há muito que está ligada entre nós a um quadro institucional: a chamada indústria livreira. Aqui «fabricam-se» tendências, «colocam-se» livros, são «lançados» autores, resumindo: aqui produz-se o que o mercado exige: marketing, política de vendas.» Martin Lüdke, “A indústria literária”, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998, pp. 4-5.

<sup>128</sup> «Isso [a tendência para um mercado capitalizado unicamente virado para o lucro directo (...)] rapidamente transformaria o rosto aberto, sobretudo das editoras especializadas em literatura «séria», que agora já têm de incluir nos seus «cálculos mistos» pelo menos um best-seller por época no seu programa (Umberto Eco, Isabel Allende, Peter Hoeg), numa careta – e para evitar «números vermelhos» nos seus balancetes, a literatura «arriscada» teria ou de desaparecer completamente ou de ser publicada a preços tais que lê-la seria no máximo apenas privilégio de alguns.» Wolfram Schütte, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998, pp. 4-5.

Por exemplo, as obras literárias de qualidade constituem, na Alemanha, objecto de discussão de opinião pública. Nos jornais e revistas, assim como nos periódicos culturais abundam as colunas literárias, as resenhas e críticas de obras contemporâneas, como ainda os debates sobre literatura. Aos críticos cabe um papel especial na crítica literária: a sua opinião pode contribuir para o sucesso ou o fracasso de uma obra no mercado<sup>129</sup>.

Os escritores dependem, assim, em larga medida, das editoras e dos *mass media*. A actividade do mercado livreiro, as feiras dos livros, as sessões de leitura do autor, a crítica literária, os programas sobre livros na rádio e na televisão, ou os prémios são determinantes para a visibilidade de um autor. O autor é obrigado a relacionar-se com o mercado do livro. A sua obra é uma fonte de rendimento, geradora de múltiplas actividades relacionadas com a sua escrita, tais como conferências, sessões de leitura, programas na televisão, ou artigos para jornais e revistas que possibilitam ao escritor auferir verbas adicionais.

Posto isto, deixamos por agora em aberto algumas questões a que pensamos poder responder, pelo menos, parcialmente, no final deste capítulo, de que forma o leitor: (i) ao comprar um livro, o faz de forma autónoma; (ii) é influenciado por factores extra-literários, que as editoras e o mercado livreiro determinam, em especial através de estratégias de *marketing*, da crítica literária nos *mass media* em programas televisivos ou em revistas da especialidade. Neste contexto, pretendemos averiguar acerca das críticas sobre Grass e a sua obra e sobre os efeitos dessa crítica junto do público leitor.

A recepção das obras de Grass na Alemanha nunca foi pacífica e tem precedentes logo na publicação, em 1959, de *O Tambor*, o primeiro grande êxito do ainda jovem escritor, e que o tornou conhecido e apreciado internacionalmente. Em vinte anos, foram editados três milhões de exemplares de *O Tambor*, livro traduzido em vinte línguas. Graças ao grande êxito deste romance, a literatura alemã revelou-se para o mundo sob uma nova luz que a colocaria ao nível das literaturas europeias. Esta obra veio romper com a linha tradicional da literatura alemã e Hans Magnus Enzensbergers traçou, de

---

<sup>129</sup> Sabemos que nem sempre assim acontece e o caso concreto de Grass é exemplificativo de que uma crítica destrutiva pode funcionar como promoção do livro do escritor. Esta situação é visível nas críticas de Marcel Reich-Ranicki às obras de Grass, e que sempre provocaram um efeito contrário.

imediatamente, o perfil do autor ainda desconhecido e, de alguma forma, profetizou não só o tipo de recepção que esta obra iria ter como também o percurso polémico do escritor<sup>130</sup>. Segundo este crítico, o romance iria provocar gritos de alegria e de indignação, ao mesmo tempo que críticos e filólogos iriam dificultar a entrada de Grass para o cânone da literatura. Tal facto começa logo por se verificar quando, em 1960, o senado de Bremen, desautorizando o júri do famoso Prémio de Literatura de Bremen, recusou o seu voto necessário para a atribuição do prémio ao autor de *O Tambor*.

Na Alemanha, foram várias as vozes críticas que se levantaram contra o romance. Uma dessas vozes foi a de Marcel Reich-Ranicki que, em 1960, escreveu: «“Die Blechtrommel“ ist kein guter Roman... Phantasie ohne epischen Atem ist im Roman Verhängnisvoll»<sup>131</sup>. Em 1963, Ranicki reconhece o seu erro: «So muß ich gestehen, daß meine private literarkritische Methode – wenn dieses Wort nicht viel zu hoch gegriffen ist – Irrtümer keineswegs ausschließt, ja sie mitunter sogar begünstigt»<sup>132</sup>. Na sua autocrítica, Ranicki reconhecia ainda que uma posição política faz parte da vida do escritor, isto é, este tem a obrigação de actuar num determinado sentido e influenciar os seus contemporâneos<sup>133</sup>. Tal declaração evidencia, no nosso parecer, o carácter inconstante que subjaz a alguns dos juízos deste crítico em relação a Günter Grass.

Em Setembro de 1963, escreve-se na revista *Der Spiegel* que Grass tinha dado um novo tom à literatura alemã<sup>134</sup>. Mas, em 1968, o romance ainda não tinha sido totalmente aceite e era considerado por alguns, com destaque para o publicista Kurt Ziesel<sup>135</sup>, como um conjunto de obscenidades pornográficas. A crítica alemã, porém, acaba por se

---

<sup>130</sup> «Wenn es noch Kritiker in Deutschland gibt, wird >Die Blechtrommel<, der erste Roman eines Mannes Namens Günter Grass, Schreie der Freude und der Empörung hervorrufen... Unserm literarischen Schrebegarten, mögen seine Rabatten sich biedermeierlich oder avancierttachistisch geben, zeigt er, was eine Harke ist. Dieser Mann ist ein Störenfried, ein Hai im Sardinientümpel, ein wilder Einzelgänger in unserer domestizierten Literatur, und sein Buch ist ein Brocken wie Döblins >Berlin Alexanderplatz<, wie Brechts >Baal<, ein Brocken, an dem Rezensenten und Philologen mindestens ein Jahrzehnt lang zu würgen haben, bis es reif zur Kanonisation oder zur Aufbewahrung im Schauhaus der Literaturgeschichte ist.», in Volker Neuhaus, *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, p. 81.

<sup>131</sup> Reich-Ranicki, in Oskar Negt (Hg.), *Der Fall Fonty*, p. 22.

<sup>132</sup> Reich-Ranicki, *idem*, *ibidem*, p. 22.

<sup>133</sup> Reich-Ranicki, *idem*, *ibidem*, p. 26.

<sup>134</sup> Dieter Arker, «»Die Blechtrommel« als Schwellroman – Stichworte zur inneren Diskontinuität der »Danzig Trilogie«“ («Grass habe „der deutschen Literatur wieder Klang verliehen», in Ludwig Arnold (Hg.), *Text + Kritik*, Zeitschrift für Literatur, p. 45

<sup>135</sup> «Verfasser übelster pornographischer Verkeleien», Kurt Ziesel in Volker Neuhaus, *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, p. 81.

render à escrita de Grass. Heinrich Vormweg<sup>136</sup> considera que toda a indignação demonstrada na recepção do romance, nos anos cinquenta, se deveu ao facto de, após o Terceiro Reich, o realismo ainda continuar a vigorar enquanto estética literária.

A publicação de *O Gato e o Rato*, em 1961, mereceu-lhe a acusação de “blasfemo e pornográfico”. Várias passagens do livro são consideradas ultrajantes pela Igreja Católica. A invulgar representação da sexualidade deu lugar a insinuações de que Grass pretendia motivar os seus leitores a cometer excessos obscenos. Pouco tempo após a publicação do livro, o Ministério do Trabalho, da Segurança Social e da Saúde (*Ministerium für Arbeit, Volkswohlfahrt und Gesundheitswesen*) de Hessen solicitou que a novela fosse classificada como uma ameaça para a juventude, justificando que o seu conteúdo obsceno era incentivador de acções sexuais para os mais jovens e que, em nenhuma circunstância, o livro servia a Arte; o mesmo Ministério não negava, no entanto, ao escritor a capacidade de um estilo próprio de escrita<sup>137</sup>. A revista católica *Neue Bildpost* exigiu, em Maio de 1965, uma penalização para o autor devido ao conteúdo obsceno da sua obra e ofensivo a Deus.

*O Cão de Hitler* foi publicado em 1963, e veio confirmar a posição de destaque de Grass a nível internacional. Nas primeiras semanas após a sua publicação foram vendidos 75.000 exemplares. Na perspectiva do processo narrativo, Grass considera este romance, apesar da sua fragmentação, mais complexo e ousado que *O Tambor*<sup>138</sup>. É diferente a opinião do crítico Reich-Ranicki. Para além de não reconhecer qualquer propósito na existência de um narrador colectivo (são três os narradores), também não compreende porque se mistura a voz de Grass com a dos narradores nem percebe a necessidade dessas intervenções. Ranicki socorre-se da opinião de Walter Jens para reforçar a sua. Walter Jens, na recensão que faz deste romance épico, além de o considerar como uma repetição do primeiro romance do autor, apontava aspectos negativos, tais como perspectivas da narrativa artificiais, associações arbitrárias, composição insatisfatória, obra excessivamente longa. Jens sugere ainda que Grass se decidiu por três narradores só no final do romance, argumentando que são muito poucas

---

<sup>136</sup> «Pornographie, Blasphemie, Nihilismus? Das waren alles nur Fünziger-Jahre-Worte für einen den finsternen großen Zeiten des Dritten Zeites und ihren lang anhaltenden Nachwehen angemessenen Realismus.», Heinrich Vormweg, in Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 82.

<sup>137</sup> Daniel Sturm, „Literatur am laufenden Bändel. Günter Grass in der Zensur oder Warum Günter Grass zum ‚Pornographen‘ ernannt wurde“, in <http://www.paraplue.de/archiv/indien/grass>.

<sup>138</sup> Grass, in Volker Neuhaus, *ibidem*, p. 91.

as alusões ao trabalho de cooperação dos três escritores-narradores e que, no final, essas referências estão completamente ausentes. Por seu lado, Klaus Petzhöld considera que estes aspectos formais e técnicos não chegam a traduzir-se numa contenda entre duas figuras proeminentes do «Grupo 47», nem sequer se trata de uma reprimenda do professor ao aluno autodidacta. Trata-se apenas de concepções divergentes de estética, opiniões diferentes sobre o sentido e as possibilidades do narrador no nosso tempo<sup>139</sup>. Além disso, defende K. Petzold, a fragmentação de Grass em três narradores distintos em nada prejudica a sua criatividade e o seu poder linguístico.

Mas as críticas de Reich-Ranicki vão mais longe, nomeadamente no que diz respeito à estrutura do romance: além de não haver um equilíbrio entre as três partes, menospreza a construção dos diversos episódios, argumentando que estes em nada influenciam o decurso da acção, e desaprova a forma epistolar, por não corresponder à estrutura adequada ao tipo de texto que representa. O mesmo crítico considera ainda que Grass é um bom contador de histórias, mas um mau romancista<sup>140</sup>.

Em 1977, Reich-Ranicki volta a criticar Grass, desta vez em relação ao romance *O Linguado*: «Grass ist, alles in allem, gescheitert, >Der Butt< dokumentiert einen künstlerischen Fehlschlag»<sup>141</sup>. Apesar desta censura, o romance agrada, na generalidade, a críticos e leitores. Em 1978, foram vendidos 270.000 exemplares, enquanto se preparava a impressão de mais 30.000<sup>142</sup>. A contrariar o juízo de críticos como Reinicke, Heinrich Vormweg, em 1986, num olhar retrospectivo, considera *O Linguado* o mais bem sucedido romance escrito nos anos setenta.

Com a publicação de *A Ratazana*, em 1986, torna-se bem visível a ruptura da relação entre Grass e a maioria dos críticos. Mais uma vez, o autor é criticado pelas suas posições cívicas e políticas e não pela qualidade literária do seu romance. Grass coloca, no mesmo plano, o pintor Malskat (personagem de uma das quatro histórias narradas no romance) e os políticos e, embora todos sendo vigaristas, só Malskat admite as suas

---

<sup>139</sup> Kurt Batt, „Anmerkungen zu >Hundejahre< von Günter Grass und >Herr Meister< von Walter Jens“, in Klaus Petzold, *Günter Grass. Stimmen aus dem Leseland*, p. 75.

<sup>140</sup> «Grass (...) ist im Grunde nicht Romancier, sondern Geschichtenerzähler und weit höherem Maße Lyriker als Epiker.», Reich-Ranicki, „Günter Grass: Hundejahre“, (1963/67), in Manfred Jürgensen (Hg.), *Grass. Kritik. Thesen. Analysen*, pp. 21-30.

<sup>141</sup> Reich-Ranicki, in Oskar Negt (Hg.), *Der Fall Fonty*, p. 22.

<sup>142</sup> Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 173.

falsificações e é preso. Os políticos, também grandes burlões – Grass estabelece aqui um paralelo com Konrad Adenauer, no Ocidente, e Walter Ulbricht, no Leste, os quais não cumpriram as suas promessas de criarem uma nova Alemanha –, nunca admitem as suas vigarices. Malskat, Ulbricht e Adenauer são o triunvirato de embusteiros dos anos 50. No livro surge ainda, de forma indirecta mas visível, a crítica à Igreja, pela sua tomada de posição radical contra o aborto<sup>143</sup>.

Segundo os críticos, o livro apresenta um incompreensível paradoxo no plano da construção narrativa, uma vez que, logo no início, a extinção da humanidade é um facto consumado que surge continuamente nas visões do narrador, mas, perto do fim, afinal o mundo ainda existe com todos os monumentos, ruas e ruelas. Este paradoxo é explicado por Volker Neuhaus<sup>144</sup> com uma passagem do Evangelho segundo Lucas: quando os fariseus perguntam a Lucas sobre quando virá o Reino de Deus, o apóstolo responde que o Reino de Deus não é material, não se vê, ele está no meio de nós. Do mesmo modo, Grass pretende avisar os homens de que a destruição está no meio deles próprios.

O comentário de Reich-Ranicki é igualmente arrasador: *Die Rättin* «ist ungenießbar»<sup>145</sup>. Porém, as críticas não tiveram o poder de contrariar o sucesso de vendas, verificando-se uma procura notável da edição de bolso por parte de jovens leitores e, contra as opiniões negativas, Hans Mayer<sup>146</sup> defende o romance, considerando-o uma importante obra prima da língua e da narrativa, logo, enquanto obra literária.

Ainda nesse ano, Grass é criticado quando parte com a esposa para a Índia e, apesar da viagem ter sido planeada bastante tempo antes, o acontecimento é aproveitado, de imediato, pela imprensa que, de forma maldosa, considera essa partida como uma fuga, como se Grass pretendesse afastar-se de uma Alemanha que não sabia ou não queria compreendê-lo. Os *media* continuaram a criticá-lo, aquando do seu regresso, ao fim de um ano, insinuando que o escritor teria muito rapidamente perdido o entusiasmo pelo Terceiro Mundo.

---

<sup>143</sup> «Ouve: o género humano pôs em acção uma variante da catástrofe, a sobrepopulação. Sobretudo nos sítios onde eram pobres, os homens aplicavam-se a multiplicar-se como se a família numerosa abolisse a pobreza; o vosso último Papa era um advogado ambulante desse método.», *A Ratazana*, p. 200.

<sup>144</sup> Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 193.

<sup>145</sup> Reich-Ranicki in Oscar Negt (Hg.), *op.cit*, p. 22.

<sup>146</sup> «Es sei ein bedeutendes Sprachkunstwerk und Erzählwerk, in Faktur und Struktur geschlossener als der einst hochgelobte >Butt<», Hans Mayer, in Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 196.

A polémica volta a instalar-se nos *media* com a publicação, em 1992, de *Mau Agoiro*. De novo, os argumentos dos críticos ignoram a dimensão literária. Os comentadores nem sequer parecem compreender a intenção do autor relativamente à reconciliação entre polacos e alemães, não reconhecem o humor patente na história, não atentam na ironia do fracasso do empreendimento dos dois heróis. Como se tornou hábito no caso dos livros de Grass, os críticos partem de teses previamente concebidas, assentes numa perspectiva política de oposição ao escritor. Ranicki questiona «Ist Grass mit seinem Latein am Ende?»<sup>147</sup>. Apesar disso, do livro passou-se ao filme, com o mesmo título, *Mau Agoiro*, uma realização de Robert Glinski, que estreou na Alemanha, em Setembro de 2005.

O julgamento de Grass, em Agosto de 1995, baseado em motivos ideológicos e políticos, exacerba-se com a publicação do romance *Uma Longa História*. Podemos perceber as dimensões que a polémica atingiu através do número de artigos escritos em apenas seis meses: entre a data da publicação do livro, Agosto de 1995, e Janeiro do ano seguinte, foram publicados 10.000 artigos na imprensa alemã.

Antes da data anunciada para a saída do livro, a 28 de Agosto de 1995, várias acções foram levadas a cabo com o intuito de preparar a recepção da obra, entretanto anunciada pela editora Seidl. Grass esteve em duas sessões de leitura, em Göttingen, perante um público restrito e especializado - uma no dia 28 de Abril perante 120 livreiros convidados e a outra a 6 de Junho, por ocasião do Dia das Bibliotecas. A apresentação do livro, prevista para o dia 4 de Setembro, na *Kulturbrauerei*, em simultâneo com a venda do livro nas bancas, seria alterada para 28 de Agosto, por vontade do representante da editora. Provavelmente, a data de lançamento não terá sido escolhida de forma inocente, já que 28 de Agosto é a data do aniversário de Goethe, embora, segundo Volker Neuhaus, não tivesse havido a intenção de associar os nomes dos dois autores<sup>148</sup>, como mais tarde a imprensa fez questão de salientar. O objectivo da editora, segundo o mesmo estudioso, em preparar com calma e sem grande alarido publicitário a recepção de *Uma Longa História* saiu gorado devido à insistência do reconhecido crítico Marcel Reich-Ranicki para que também se realizasse uma sessão de leitura na Casa da Comunidade Judaica (*Haus der Jüdischen Gemeinde*), em Frankfurt. Aí, no dia

---

<sup>147</sup> Reich-Ranicki, in Oskar Negt (Hg.), *op.cit.*, p. 22.

<sup>148</sup> Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 224.

25 de Abril, Grass procede à leitura de dois capítulos. Assistindo a esta apresentação prévia, estavam três equipas televisivas, conhecidos redactores literários e proeminentes políticos. A cargo de Reinicki, conhecido pela pouca ou nenhuma condescendência para com os romances de Grass, estava a apresentação do acontecimento. O crítico aplaudiu tão veementemente que, no comunicado-dpa (*deutsche Presse Agentur*) de 26 de Abril, aparecia o título: «Auch Reich-Ranicki applaudierte»<sup>149</sup>. Tal comentário é revelador da importância dada à opinião deste crítico para a aceitação da nova obra de um conhecido autor.

Três meses antes de o livro ser colocado à venda, a editora procede ao envio de 4.500 a 5000 exemplares a críticos e livreiros, para leitura prévia. Publica-se, no *Der Spiegel*, uma entrevista que o autor dera à revista *Stern*. Uma semana antes de o livro sair, tanto a primeira edição, de 100.000 exemplares, como a segunda, de 50.000, estavam praticamente vendidas e pensada já a terceira de 50 a 100 mil exemplares. E, naquele momento, ainda nenhum leitor comum tinha tido o livro na mão. Onze dias antes da data anunciada, saíam as críticas feitas pelos leitores prévios (*Vor-Leser*). Andreas Isenschmidt, num artigo na *Weltwoche*, de 17 de Agosto, apontava o romance como uma autêntica catástrofe e classificava-o como «ein literarisches Kreuzworträtsel in Sachen Fontane»; o redactor literário Gustav Seibt, no *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de 19 de Agosto, apelidava o livro como «eine gigantische Symbolmaschine zur Herstellung beliebiger Bedeutung». O secretário geral do CDU afirmava num artigo «Wie tief muß dieser Mann sinken, um die Auflage zu steigern»<sup>150</sup>. E, por fim, o aparecimento do livro nas bancas, dez dias antes do anteriormente anunciado, deu lugar a expressões como “parto de cabeça” (*Kopfgeburt*), “parto precoce” (*Frühgeburt*) e “nado-morto” (*Totgeburt*)<sup>151</sup>.

A capa de *Der Spiegel*<sup>152</sup>, que mostra Reich-Ranicki a rasgar, simbolicamente, o livro *Uma Longa História*, que antes aclamara, dá início ao “caso Günter Grass”, como viria a ser conhecido, e traz à memória os autos de fé de livros no tempo do nazismo: em Abril de 1933, ainda não apagado das memórias, surgira no jornal de Berlim,

---

<sup>149</sup> Reich-Ranicki louvou Grass perante a assistência: «ein Schriftsteller von außergewöhnlichen Talent», Roland Sieglöff, dpa, in Oskar Negt (Hg.), *op. cit.*, p. 32.

<sup>150</sup> (“Erschütternder Realitätsverlust, *Der Tagesspiegel*, 18. August 1995), in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, IX/97, p. 6.

<sup>151</sup> Fauke Meyer-Gosau, “Ende der Geschichte. Günter Grass’ Roman »Ein weites Feld« - drei Lehrstücke”, in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *ibidem*, p. 6.

<sup>152</sup> *Der Spiegel*, 21. August 1995.



*Nachtausgabe*, uma lista dos livros que deveriam ser queimados. Esta fora uma medida de intimidação, entre outras, contra os escritores opositores ao regime de Hitler. E, no mês seguinte, muitas obras foram queimadas em público, em cerimónias solenes, onde professores universitários e políticos discursaram. Tais acontecimentos deram razão a Heine quando afirmava: «Onde se queimam livros, acabar-se-á por queimar também homens».<sup>153</sup> Se no caso de Grass não se acendeu uma fogueira, houve quem considerasse ter havido um linchamento, como Ruth Valentini, autora do artigo “Crónica Alemã de um Linchamento”<sup>154</sup>, publicado no *Nouvel Observateur*, a 27 de Setembro de 1995. O *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de 29 de Agosto, dava conta dos protestos internacionais contra aquilo que se considerava uma guerra alemã à literatura<sup>155</sup>. Um jornal inglês falou mesmo da “Noite de Cristal de Reich” (*Reich's Kristallnacht*).

Na sua carta a Grass, publicada no *Der Spiegel*, Reich-Ranicki<sup>156</sup> critica radicalmente a obra e o seu autor. Primeiro confessa a sua admiração pelo escritor e depois, exaltando Fontane, declara que Grass nunca o poderá imitar dignamente. Supõe ainda que os motivos que o teriam levado a escrever *Uma Longa História* estão relacionados com a sua falta de autoconfiança e no facto de Grass já acreditar mais no seu talento de desenhador e grafista do que na sua qualidade como romancista; e ainda a desilusão política, as feridas resultantes do isolamento dos seus pontos de vista terão também contribuído para a escrita do romance, como forma de lidar com a dor. O resultado, diz este crítico literário, só poderia ser catastrófico. A 24 de Agosto, na estação televisiva ZDF, o “Literarische Quartett” – com a participação de Marcel Reich-Ranicki, Hellmuth Karasek, o convidado Karl Corino e Sigrid Löffler – também fez uma crítica devastadora ao romance. Sempre que o elemento feminino tentava contrariar esse juízo, apresentando outro ponto de vista, era impedido de fazê-lo, o que nos leva a crer que o que se pretendia ouvir era, forçosamente, a opinião de Reich-Ranicki.

---

<sup>153</sup> Heine, in Wolfgang Beutin et alii, *História da Literatura Alemã*, p. 185.

<sup>154</sup> Maria Helena Gonçalves da Silva, “O Caso Günter Grass”, in *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996, p. 21.

<sup>155</sup> («Wider die Großkritik. Europa verteidigt Grass», dpa, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. August 1995), in Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *op. cit.*, p. 7.

<sup>156</sup> «Ich halte Sie für einen außerordentlichen Schriftsteller, mehr noch: Ich bewundere Sie – nach wir vor.»; «Wollten Sie einen Roman über Fontane schreiben? Wohl kaum. Sie wissen doch, daß es längst einen solchen Roman gibt und daß ein Konkurrenzkampf mit jenem, der ihn verfaßt hat, leichtsinnig, wenn nicht aussichtslos wäre.», Reich-Ranicki, in *Der Spiegel*, 21. August 1995, p. 162.

O processo utilizado para criticar – em forma de carta aberta – desvia do livro para o crítico a atenção do leitor, parecendo existir, como aliás reconheceram alguns críticos e autores, um plano bem urdido para desmerecer o escritor, que envolve: (i) a intenção estratégica para destruir precipitadamente o valor estético do romance e assim diminuir ao máximo a vontade de o ler por parte do público leitor; (ii) dúvidas sobre a fidelidade à verdade histórica por parte do autor; por exemplo, o secretário geral do CDU, Peter Hintze<sup>157</sup> critica Grass, considerando as suas ideias com grande falta de gosto e constrangedoramente irreais; (iii) ataques à sinceridade patriótica do autor, sobretudo no que respeita à reunificação da Alemanha, quando Grass defendia uma reunificação com a participação de ambas as partes, a elaboração de uma nova Constituição e o fortalecimento da estrutura federalista.

Os jornais com recensões negativas foram, de forma mais evidente, os «*Frankfurter Allgemeine Zeitung*», «*Neue Zürcher Zeitung*», «*Welt*», «*Weltwoche*», e «*Die Zeit*». Com recensões positivas: «*Frankfurter Rundschau*», «*Stuttgarter Zeitung*» e «*Süddeutsche Zeitung*»<sup>158</sup>. Walter Jens, Johannes Mário Simmel, Klaus Staeck interviewaram junto do «*Spiegel*», defendendo a liberdade de opinião e a cultura. Também alguns manifestantes se expressaram em frente às instalações da revista, em Hamburgo<sup>159</sup>.

Alguns criticaram o romance tanto pela comparação que estabelece da unificação actual com a primeira unificação do império levada a cabo por Otto Bismarck, como pela censura à “atmosfera de saldos” de fim de Verão de que os capitalistas alemães do ocidente se aproveitaram, sobretudo na área da construção. Retiram também ilações da postura de Grass, alegando, por exemplo, que quem critica a unificação da Alemanha, simpatiza com a *Stasi*. Porém, para Florian Kirner, é vergonhoso que se atribua a Grass qualquer simpatia pela política da ex-RDA; do mesmo modo, acrescenta Kirner, qualquer crítica da sua parte relacionada com a prática política da *Treuhand* está errada, pois uma observação atenta mostra que a indignação do escritor é canalizada contra o saque levado a cabo pelo capitalismo ocidental com a conivência de funcionários

---

<sup>157</sup> «Die Ausfälle von Grass sind total Geschamacklos, peinlich und von einen erschütternden Realitätsverlust gekennzeichnet. Wie tief muß dieser Mann sinken, um seine Auflage zu steigern», (Peter Hintze, in *dpa*, 17 de Agosto de 1995), in Oskar Negt (Hg.), *op. cit.*, p. 36.

<sup>158</sup> In Volker Neuhaus, *op. cit.*, p. 227.

<sup>159</sup> Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *op. cit.*, p. 7.

partidários bem colocados. Há ainda quem censure o autor de *Uma Longa História*, alegadamente pelo facto do romance justificar o assassinato do chefe da *Treuhand*, Detlev Rohwedder<sup>160</sup>. De facto, Grass criticara as práticas exercidas por esta instituição no processo final da RDA, afirmando, por exemplo, que a destruição violenta dos sentimentos dos alemães de Leste fora feita sem piedade por uma máfia estatal organizada capaz de desencadear reacções terroristas<sup>161</sup>. Em tais declarações, alguns críticos terão visto os motivos do assassinio de Rohwedder. Também Birgit Breuel, presidente da *Treuhandanstalt*, entre 1991 e 1994, se manifestou desiludida com o livro, uma vez que tudo o que ele sugere acerca da *Treuhand* não corresponde à verdade<sup>162</sup>.

Florian Kirner que, como já percebemos, é um defensor de Grass, opõe-se, frontalmente, aos comentários de alguns críticos como Marcel Reich-Ranicki. O facto de, em *Uma Longa História*, um professor judeu ter sido despedido devido ao seu passado comunista e se suicidar dizendo que “ali não havia lugar para judeus”, deixa Ranicki a espumar de raiva<sup>163</sup>, acusando, por essa razão, Grass de ignorância em relação aos acontecimentos históricos<sup>164</sup>. Kirner considera ainda que as declarações deste crítico referentes à instrumentalização e perseguição aos judeus na história alemã para fins políticos são uma verdadeira infâmia.

As razões para tão forte crítica a *Uma Longa História*, justifica Kirner, é que a obra rompe com a imagem construída pela História em dois pontos muito sensíveis, dos quais o primeiro diz respeito ao processo de reunificação: no seu romance, Grass faz uma distinção clara entre a “ditadura cómoda”, como a da Alemanha de Bismarck ou da RDA, e um regime de terror como os de Mussolini ou Hitler. E, embora fique claro que também Bismarck e Honecker causaram vítimas, é igualmente incontestável que o seu número não se pode comparar com os milhões da exterminação organizada e consentida

---

<sup>160</sup> Detlev Karsten foi assassinado. Era o antecessor de Birgit Breuel, presidente da *Treuhandanstalt*, de 1991 a 1994. (Instituição de Tutela, criada depois da reunificação a fim de liquidar e privatizar as empresas da Alemanha de Leste).

<sup>161</sup> *Der Spiegel*, n.º 37, 11. September 1995, p. 17.

<sup>162</sup> Entrevista. “Einfältig und banal”, *Der Spiegel*, n.º 37, 11. September 1995, p. 17.

<sup>163</sup> Florian Kirner, „Eine Welle der Kulturreaktion“ (1996), in <http://www.marxists.de/culture/flori/grass.htm>.

<sup>164</sup> «Lieber Günter Grass, haben Sie keine Ahnung, wie es den Juden in DDR ergangen ist, haben Sie nicht gehört, daß Tausende von Juden aus der ehemaligen Sowjetunion (und auch aus den anderen Ländern) in den letzten Jahren in der Bundesrepublik Asyl gefunden haben? Ich habe keine Lust, mich über dieses Thema zu verbreiten, nur eines ist für mich sicher: Sie wissen nicht, wovon Sie reden“. (Excerto da carta aberta de Reich-Ranicki dirigida a Grass), in *Der Spiegel*, 21. August 1995, p. 169.

por um povo inteiro. Em segundo lugar, o escritor tem a coragem de contrariar a tentativa dos conservadores quererem mostrar o quotidiano dos quarenta anos dos alemães de Leste como uma situação de permanente terror. Todavia, se tal não corresponde à realidade, não se nega na obra a existência de espionagem, de vigilância política e de repressão. Fonty é acompanhado, dia e noite, pela sombra vigilante de Hoftaller, um espião que aproveita todas as oportunidades para, de modo ambíguo, o auxiliar e manipular à sua vontade. No entanto, também este tipo de situação não é comparável com o clima de 1944, defende Kirner. Outras imprecisões arquitectadas pela imprensa também foram desmontadas, como a expressão “*Jahrhundertwerk*” (obra do século) atribuída ao romance e que não foi da autoria da editora nem do autor, mas apareceu, pela primeira vez, num comunicado-dpa do *Frankfurter Lesung*. O próprio Grass considerou o uso desta expressão destituído de sentido.

Apesar de todas as críticas negativas, os leitores não enjeitaram o romance. Mesmo os que não seriam habituais leitores de Grass, ou por uma questão de solidariedade para com o autor, contra quem tinham sido feitos rudes e ofensivos ataques, ou porque a sua curiosidade fora activada por tanta polémica, decidiram, por si, formar uma opinião própria. E, opostamente ao que o “Literarisches Quartett” profetizara sobre *Uma Longa História* – um livro aborrecido, de leitura impossível e isento de qualquer valor, a reprovar pela crítica alemã –, a venda do romance foi um grande sucesso e as sessões de leitura de Grass estiveram e continuam a estar sobrelotadas. Por exemplo, ao longo de doze dias consecutivos, entre 12 e 25 de Setembro de 1998, o escritor alemão procedeu a sessões de leitura de *Uma Longa História*, no Gerhart Hauptmann-Haus, em Hiddensee. A escolha do local e da data teve fortes motivos: cem anos antes, a vinte de Setembro de 1898, morrera Theodor Fontane e, na casa “Seedorn”, em Hiddeensee, morara e trabalhara Gerhardt Hauptmann, nos Verões de 1926 a 1943. Na Primavera de 1999, de segunda a sexta, a Rádio Bremen 2 emitiu, no programa “Lesebuch”, a leitura completa de *Uma Longa História*, feita por Grass.

Podemos afirmar que a pluralidade das críticas a um dos maiores romances da literatura alemã contemporânea teve, essencialmente, motivos ideológico-políticos. O facto de se recusar outra interpretação da reunificação para além da apresentada pela História oficial, simbolizada na pessoa de Helmut Kohl, e favorecida pela conjuntura política internacional, é o grande motivo desencadeador das negras críticas à obra e ao seu autor.

De qualquer forma, essas críticas não puderam evitar a entrada de Grass para as listas de *bestseller*. Kirner<sup>165</sup> justifica o fenómeno, afirmando que a necessidade de um distanciamento crítico em relação à reunificação é claramente maior do que o poder dos senhores da literatura e das diversas áreas da cultura. Em termos literários, o que alguns censuraram ao escritor foi a manutenção de um excesso de pormenores aborrecidos, o que Florian Kirner<sup>166</sup> considera um argumento de baixo nível, defendendo que Grass utiliza a mesma técnica de Fontane e joga com detalhes do maravilhoso, do fantástico, misturando-os com um curso de pensamentos das figuras da sociedade, ao mesmo tempo que traça um panorama rico e multifacetado da história da cultura e do carácter alemão.

Grass, por sua vez, também nunca poupou os críticos literários, argumentando que, desde os anos cinquenta, a literatura alemã evoluiu de forma notável sendo, nos nossos dias, reconhecida e admirada internacionalmente; ao contrário, a crítica literária alemã trabalha ainda com os mesmos instrumentos dos anos cinquenta<sup>167</sup>. Lastima, espirituosamente, que a nova Lei de Divórcio não se aplique da mesma forma à relação autor/crítico e formula votos de uma relação mais harmoniosa para esta dupla. O escritor tece críticas à imprensa actual, à forma como se procede ao debate crítico e à assustadora uniformização das opiniões em órgãos de imprensa como *Der Spiegel*<sup>168</sup>, os *Feuilleton* do *FAZ* e do *Die Zeit*. Mas o que Grass mais censura é sobretudo a forma tendenciosa como os debates são feitos.

Em 1999, *O Meu Século* é dado a conhecer ao público antes de sair nas bancas. São feitas entrevistas ao autor, das quais referimos aqui a realizada na revista *Focus*<sup>169</sup>, por J. U. Brand e S. Sattler, em Julho de 1996, sob o título “Geschichte in Geschichten” (“A História nas histórias”). Esta recepção prévia foi bastante positiva, na medida em que se considerou *O Meu Século* uma edição de luxo, uma verdadeira preciosidade, devido aos

---

<sup>165</sup> «Offensichtlich ist der Bedarf an einer kritischen Sichtweite der Wiedervereinigung größer als die Macht der Literaturfürsten der diversen Kulturressorts.», Florian Kirner, “Eine Welle der Kulturreaktion”, 1996, <http://www.marxists.de/culture/flori/grass.htm>

<sup>166</sup> Florian Kirner, “Eine Welle der Kulturreaktion”, 1996, <http://www.marxists.de/culture/flori/grass.htm>

<sup>167</sup> Discurso de Grass no encontro de despedida do *Grupo 47*, em Saulgau, em 1977. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. September 1977.

<sup>168</sup> «Der „Spiegel“, einmal Forum solcher Auseinandersetzungen, deshalb sehr nützlich uns unentbehrlich, ist zu einem Meinungsblatt verkommen, rechts von sich selbst stehend, begnügt sich nicht mehr, die Fakten vorzuzeigen, die er fleißig recherchiert hat (...)» Grass im „Gespräch mit Harro Zimmermann“, entrevista à Radio Bremen, 28. Juni 1992.

<sup>169</sup> *Focus on line*, <http://focus.msn.de>

cerca de cem quadros que o autor pintou, e que são considerados mais do que simples ilustrações do texto.

Grass explica como o seu livro surgiu, depois de ter escrito *Uma Longa História*. A ideia de voltar ao século XX era persistente e sempre pensou que escreveria mais um romance, desta vez na perspectiva de uma mulher idosa. No entanto, logo que fez os primeiros esboços, percebeu que essa seria uma visão minimalista, limitadora da sua intenção de esclarecer os leitores. Assim, acaba por se introduzir na pele de várias personagens, umas vítimas outras agentes de mudança e, a partir da perspectiva de pessoas comuns conta a história do século XX. São diversos os temas tratados, nomeadamente as duas Guerras Mundiais, acontecimentos desportivos marcantes, invenções no campo da tecnologia, a queda do muro de Berlim. Tal como indica a presença do determinante possessivo no título, este é o século do autor e, por isso, também a voz do escritor se levanta para contar experiências suas como, por exemplo, o dia do seu nascimento, em 1927. A cada história narrada corresponde uma aguarela, a maioria delas pintada antes do registo escrito da história. Conta cem histórias que espelham a história alemã, uma para cada ano. Mas, apesar de apresentar relatos sobre Max Libermann na marcha das SS, em 1933, o processo Eichmann, os protestos dos estudantes em 1968 ou a vitória de Schröder nas eleições de 1998, a obra não tem um registo estritamente político. Outros temas surgem, como a invenção do disco com duas faces, o campeonato de futebol de 1903, a *Love Parade*. O livro possibilita uma múltipla classificação: romance, coleção de contos, livro de histórias, autobiografia e livro de arte.

No mês de Julho, anterior à saída de *O Meu Século*, realizou-se uma sessão de leitura no *Deutsches Theater*, em Göttingen. No Outono de 1999, foram lidos alguns capítulos no programa “Lesebuch”, da Rádio Bremen 2. Foi emitida, no canal de televisão 3sat, uma gravação da sessão de leitura, também com a assinatura da Rádio Bremen. O encontro de Günter Grass com o sociólogo Bourdieu, a 20 de Novembro de 1999, em Behlendorf bei Ratzeburg, foi transmitido pela rádio e televisão, também sob os auspícios da Rádio Bremen. Nesse mesmo ano, Grass é laureado com o Prémio Nobel. Na Alemanha,

apesar de *Der Spiegel* ter dedicado 15 páginas ao escritor<sup>170</sup>, não nos parece que tenha sido reforçada a estima dos críticos alemães<sup>171</sup>. Mas se alguns destes manifestavam timidamente a sua satisfação por o Nobel ter sido atribuído a um escritor nacional, já o público reagia de forma contrária: poucos dias após a atribuição do Nobel, foram encomendados 100 mil exemplares de *O Meu Século* e, durante a Feira do Livro de Frankfurt, acordou-se o seu lançamento, em 12 línguas<sup>172</sup>.

Quando, na Primavera de 2002, saiu *A Passo de Caranguejo*, a novela surpreendeu críticos e leitores. Para além do seu primeiro romance e do *Encontro em Telgte*, foi considerado, por alguns críticos, a obra mais bem conseguida de Grass. Para Volker Hage, em todas as outras obras, o escritor mostra um narrador demasiado esforçado em refrear o seu temperamento político, e não revela a força habitual dos seus primórdios<sup>173</sup>. Rudolf Augstein, o editor da revista *Der Spiegel* louvou particularmente este livro, dizendo: «Günter Grass hat einen Überraschungscoup gelandet.»<sup>174</sup>. Com efeito, o escritor alemão abriu as portas a temas que nos cinquenta anos subsequentes ao final da guerra se mantiveram tabu: os bombardeamentos e o êxodo em massa de milhares de refugiados alemães. Na sequência desta publicação, realizam-se vários debates televisivos sobre o tema.

Em finais de Agosto tinham sido já vendidos 380.000 exemplares e cedida licença de tradução para 35 línguas. Embora a data planeada para o lançamento de *A Passo de Caranguejo* fosse para dia 22 de Fevereiro, a Editora Seidl alterou-a para algumas semanas antes, de modo a que ficasse mais próximo das datas históricas que assumem total relevância no texto: 30 de Janeiro (de 1933 e de 1945). E, contrariamente ao habitual em Grass, este mostrou-se discreto em relação ao livro, não fazendo declarações públicas. O facto de ter mantido o silêncio não evitou as críticas e que se procurassem motivos para essa atitude. Logo alguns viram nesse mutismo a postura arrogante do Nobel que sabia que os seus livros já não necessitavam de publicidade,

---

<sup>170</sup> Artigos de Volker Hage, “Später Adel für Wappentier“ e de Ariane Barth, „Der Kannibale. Günter Grass und die Frauen“, e uma entrevista a Marcel Reich-Ranicki, „Ich bedaure nichts“, in *Der Spiegel*, Nr. 40, 4. Oktober 1999, pp. 305-312; pp. 294-305.

<sup>171</sup> Thomas Brussig (escritor alemão): «Grass wird auf der ganzen Welt gelesen, aber nur in Deutschland wird er angefeindet.», in *Der Spiegel*, Nr. 40, 4. Oktober 1999, p. 312.

<sup>172</sup> *Diário de Notícias*, 02 de Setembro de 1999.

<sup>173</sup> *Der Spiegel*, 04 Februar 2002, p. 187.

<sup>174</sup> *Der Spiegel*, 04. Februar, 2002, p. 186.

pois se vendiam por si próprios; além disso, a revista *Der Spiegel* dedicara várias páginas à obra, suficiente para a sua divulgação.

A “velha raposa”, como Thomas Medius refere no seu artigo<sup>175</sup>, soube reconhecer, com a precisão de um sismógrafo, que este era o tempo oportuno e favorável, histórica e politicamente, para trazer a público a memória da tragédia do povo alemão. No entanto, afirma o mesmo crítico, Grass não poderá reclamar para si a originalidade do tema pois, antes dele, outros tinham tornado público esse período da história alemã<sup>176</sup>. As reacções ao livro de Grass, continua o mesmo jornalista, já não serão discordantes nem mesmo de rejeição, uma vez que o escritor confirma definitivamente o que o historiador Guido Knopp já teria dito na televisão, que o povo alemão fora vítima de injustiça na II Guerra Mundial e que o facto de se falar desse assunto não levava à relativização das atrocidades cometidas pelos alemães. Enquanto que alguns críticos o acusavam de moralista, assim como ao livro, outros, como Sabine Dultz, louvavam a obra precisamente pela harmonia que cria entre a arte, a moral e a responsabilidade cívica<sup>177</sup>.

E eis que, com a sua autobiografia *Descascando a Cebola*, em 2006, surge a maior polémica de sempre. Esta obra teve uma edição inicial de 150 mil exemplares e a editora Steidl antecipou para o dia 16 de Agosto a saída para venda, quando a data prevista era de 1 de Setembro, segundo precisou a porta-voz da editora, Cláudia Glenewinkel. Venderam-se 130 mil num só dia, na Alemanha, Áustria e Suíça. A Steidl anunciou uma segunda edição de 100 mil exemplares.

A poucos dias da data prevista para a publicação do livro, Grass confessa numa entrevista ao *FAZ* que fizera parte das forças-SS. O escritor, que sempre defendera a abordagem consciente da memória histórica alemã e o quebrar do silêncio da culpa, dado que contar toda a história só poderia ter consequências positivas na consciência e no futuro dos alemães, confessa agora o seu erro de juventude, precisamente algumas semanas antes da data estabelecida para a publicação do seu novo livro, o que levou

---

<sup>175</sup> *Frankfurter Rundschau*, 05. Februar 2002.

<sup>176</sup> Tema tratado literariamente, por exemplo, por W. G. Sebald, em 1999, e que provocou nessa altura acesos debates, dos quais o autor do artigo considera ter Grass beneficiado agora. In *Frankfurter Rundschau*, 05. Februar 2002.

<sup>177</sup> «Dieses Buch zeugt von einer ziemlich einmaligen künstlerisch geglückten Übereinstimmung in literarischem Verantwortungsbewusstsein.», Sabine Dultz, „Apokalypse in eisiger See. Die Tragödie der Wilhelm Gustloff“, in *Münchner Merkur*, 07. Februar 2002.



alguns, nomeadamente a presidente do Conselho Central dos Judeus da Alemanha, a considerar que esta confissão foi mais uma estratégia de *marketing*. Acusado de não ter procedido da mesma forma que sempre exigira aos outros, isto é, de não ter reconhecido a culpa por ter apoiado o nazismo mesmo à custa da dor e da vergonha, deu-se início, mais uma vez, a um inflexível debate acerca de Günter Grass.

Para o historiador Bernd Wegner<sup>178</sup>, o conceito de *Waffen-SS* é, por si só, um estigma e a simples menção da palavra provoca a discriminação; daí que este intelectual defenda que se deve permitir um julgamento antes de se enviar alguém para a guilhotina, sem direito a defesa. Argumenta ainda que a reacção escandalizada da imprensa corresponde à recusa desta em aceitar a multiplicidade de situações, comportamentos e reacções por parte dos alemães, no último meio ano da guerra, conforme mostraram as pesquisas e estudos de historiadores, o que obriga a uma investigação da culpa individual e pessoal. Também o realizador Volker Schlöndorff manifestou a sua solidariedade para com Grass, numa carta aberta, publicada no periódico *Tagesspiegel*, no dia 17 de Agosto.

Embora a crítica o incomode, Grass não concorda com a regra, não escrita, de que o autor tem de silenciar a sua opinião em relação a ela. Defende que se cada livro que um autor escreve é criticado sempre pelas mesmas pessoas e com base nos mesmos preconceitos, sem que o autor consiga alguma vez satisfazer os desejos desses críticos, então porque deveria ele escrever outro livro e não aquele mesmo que escreveu? Propõe que os seus livros sejam avaliados por críticos que tenham em conta apenas o que está dentro das suas páginas. De facto, como já esclarecemos, os críticos parecem insistir em fazer aquilo que censuram ao escritor, limitando-se a depreciá-lo pelas ideias políticas, sem considerar o valor estético da sua escrita literária. Apesar dos muitos conflitos com a crítica, o poeta não desiste, pois, como o Sísifo, recriado por Camus, ele aceita como sua missão fazer rolar a pedra até ao cimo da montanha.

Acreditamos que a confissão de Grass não foi em vão e se pode transformar num ensinamento de que as questões morais não são fáceis de resolver e, talvez mais do que discutir o passado, se possa exigir a verdade do discurso no presente.

---

<sup>178</sup> *Die Zeit*, 17. August 2006.

## II - Günter Grass: repercussão da obra grassiana fora da Alemanha

Publicado na Alemanha Federal, em 1959, *O Tambor* é autorizado na RDA apenas em 1987. Grass manifestara-se, em 1961, contra a existência do muro que dividia Berlim<sup>179</sup> e, conseqüentemente, a Alemanha em duas partes. Daí que fosse considerado *persona non grata* pelo governo da Alemanha Oriental. No entanto, traduzido para onze línguas, o seu primeiro romance já rondava, em 1999, os quatro milhões de exemplares<sup>180</sup>.

Quando, em 1965, recebeu o prémio Büchner, a distinção literária mais importante da República Federal da Alemanha, alguns manifestantes mostravam cartazes provocatórios, do género: «10.000 marcos de impostos para arte ou pornografia?»<sup>181</sup>. Como este tipo de críticas parecia não querer parar, em 1967, o escritor levou a situação a tribunal, donde resultou a sentença de que quem o acusasse de obscenidade, pornografia ou blasfémia contra a Igreja Católica seria punido por lei<sup>182</sup>. Por outro lado, apesar do bom acolhimento da obra de Grass nos EUA, situação semelhante se passou relativamente ao seu filme *O Tambor*, em Oklahoma, sendo que, por decisão judicial, se procedeu à confiscação dos vídeos da referida película, tida como pornográfica, mas em 1999, o escritor receberia, também por decisão judicial, 575.000 dólares de indemnização. De referir que, na Alemanha, na sequência da adaptação de *O Tambor* para o cinema, muitos jovens, procuraram a edição de bolso. Na Inglaterra, a crítica ao filme foi extremamente favorável<sup>183</sup>.

Em 1966, à semelhança do ano anterior, Grass viaja até aos USA. Em Nova Iorque, os jornais noticiam a sua visita com títulos como «The World of Günter Grass»<sup>184</sup> e procedem à publicação de excertos da obra do escritor.

Fortemente influenciado pelos acontecimentos políticos da época, *Örtlich betäubt* (*Anestesia local*) foi publicado em 1969. Mas, se na Alemanha, mais uma vez, os críticos consideravam esta obra um completo fracasso e, nas palavras do “Vier

<sup>179</sup> Mas, em 1967, o escritor defende o reconhecimento de um segundo estado alemão, argumentando que uma Alemanha unificada conteria em si a possibilidade de graves prejuízos para a Europa, opinião que manteve após a queda do muro de Berlim e a reunificação da Alemanha.

<sup>180</sup> *Der Spiegel*, 04. Oktober 1999, p. 300.

<sup>181</sup> *Der Spiegel*, 04. Oktober 1999, p. 296.

<sup>182</sup> *Der Spiegel*, 04. Oktober 1999, p. 296

<sup>183</sup> *Time*, April 28, 1998, p. 46.

<sup>184</sup> Günter Grass, in Volker Neuhaus (Hg.), *Gespräche*, p. 451.

Jahrzehnte”, um livro indeciso (*unentschiedenes Buch*), nos Estados Unidos da América tornou-se de imediato um *bestseller*. Ou seja, enquanto no seu país, Grass fora acusado de banalizar os problemas reais, os americanos viram o livro como uma concentração simbólica do conflito de gerações<sup>185</sup>.

Por sua vez, o sucesso de *O Linguado* é igualmente estrondoso no estrangeiro. Nos EUA, o livro é publicado, em 1978, com o título *The Flounder* e entra de imediato para o topo da lista dos sucessos editoriais. O *Time* considera a obra como um dos livros mais importantes do ano. Também a revista *Scala*<sup>186</sup>, da Embaixada Alemã em Portugal, apresenta um longo artigo da autoria de Cláudia Vogt, mostrando um Grass nas suas várias facetas de artista: escritor, desenhador, escultor e artesão. Em 1980, Grass foi o único escritor alemão convidado a participar num festival de poesia no México, facto sintomático daquilo que o escritor representava fora do seu país. Podemos também considerar como prova do sucesso e apreço sentido por Grass, o convite de Michelangelo Antonioni, em 1984, para o escritor constituir o Júri do 41.º Festival de Cinema de Veneza, que incluía igualmente outros escritores, como Rafael Alberti, Erica Jong e Jewtuschenko. O realizador de cinema italiano pretendia fazer a experiência de não ter apenas no júri cineastas e especialistas do cinema, mas também escritores que, de um modo ou outro, tinham uma relação com o cinema.

A recepção de *Uma Longa História*, no lado leste da Alemanha, foi bem diferente da verificada no Ocidente. Assim, enquanto Karl Corino afirmava que Grass conhecia os acontecimentos apenas de ouvido, o germanista Klaus Pezold<sup>187</sup> louvava o profundo conhecimento do autor acerca da ex-RDA. De referir ainda o caso do historiador de arte e colecionador Peter Ludwig que escreve a Grass, manifestando a sua admiração não só pelo romance, mas também pelo escritor e subtil conhecedor da Alemanha de Leste. O escândalo na RFA tomou proporções tais que o austríaco Wendelin Schmidt-Dengler fazia um balanço de todo o processo, no *Standard*, de 26 de Agosto, salientando o facto de não haver exemplo semelhante na história da cultura alemã. E, muito embora a crítica destrutiva aos livros de Grass se tenha tornado um hábito na Alemanha, a

---

<sup>185</sup> «Was in Deutschland als Banalisierung der wirklichen Probleme gewertet worden war, erscheint in den USA als symbolische Verdichtung des Generationenkonflikt.» Volker Neuhaus, *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, p. 129.

<sup>186</sup> *Scala*, n.º 1, 1980.

<sup>187</sup> Na sua recensão de 22 de Setembro de 1995, in *Leipzigs Neues*.

campanha realizada contra *Uma Longa História* ultrapassou o já encarado como rotina no caso deste autor. No entanto, as críticas que lhe foram feitas raramente puseram em causa a qualidade estética da obra, antes focavam as questões que, em termos políticos, não agradavam aos críticos. A este respeito, o autor holandês Harry Mulisch<sup>188</sup> afirmou que, no máximo, apenas 30% da polémica à volta do livro tinha motivos literários. O certo é que, dez anos após a publicação deste romance, ele é considerado uma das narrativas mais bem sucedidas da segunda metade do séc. XX. Na Suécia, em relação a *Uma Longa História*, não se deu importância à opinião dos críticos alemães, e, muito ironicamente, o jornal *Sydsvenskan* lembrava que também o romance de Heinrich Böll, *Ansichten eines Clowns*, fora destruído pela crítica de Reich-Ranicki e o autor recebera o Prémio Nobel<sup>189</sup>.

Também em Espanha, Grass não é de todo uma figura desconhecida. São frequentes as suas visitas ao país vizinho e largamente divulgadas através da imprensa. Por exemplo, em Novembro de 1997 encontra-se com Juan Goytisolo, no Centro Cultural del Círculo de Lectores, em Madrid, onde tem lugar um interessante diálogo acerca da memória e dos tabus. Considerado um «escritor comprometido por excelencia» e «una de las pocas conciencias europeas»<sup>190</sup>, é-lhe atribuído o Prémio Príncipe de Astúrias das Letras, no Verão 99. Também o seu discurso no 72.º Congresso do Pen Clube Internacional mereceu largo apontamento na imprensa espanhola, nomeadamente no *El País*<sup>191</sup>, que fez questão de transmitir a opinião do escritor alemão acerca de questões de interesse mundial, como a guerra civil espanhola, a denúncia da ajuda a países militares como Indonésia, Uruguai, El Salvador, entre outros, a guerra no Kosovo, as posições de Bush e Blair que, segundo Grass, «llevan la hipocresía escrita en el rostro»<sup>192</sup>. Também a polémica que envolveu a confissão de Grass, no Verão 2006, teve larga cobertura nos periódicos do país vizinho. Na verdade, a relação de Grass com Espanha é bastante cordial e prova disso, foi o facto

---

<sup>188</sup> «Diese Kampagne ist höchstens zu 30 Prozent literarisch, der Rest ist Politik.», Harry Mulisch, in Klaus Pezold, „Ein weites, doch fruchtbares Feld – Der neue Roman von Günter Grass widersteht allen Verrissen“, in Klaus Pezold (Hg.), *Stimmen aus dem Leseland*, p. 193.

<sup>189</sup> In Oskar Negt, *Der Fall Fonty*, p. 44.

<sup>190</sup> Sol Alameda, „Günter Grass. Alemán habla de su compromiso creativo y político“, *El País*, 04 de Julio de 1999.

<sup>191</sup> Sandra Ellegiers, “Grass afirma que los escritores están obligados a contar los muertos”, *El País*, 24 de mayo de 2006.

<sup>192</sup> Miguel Sáenz (traducción de), “Escribir en un mundo sin paz”, *El País*, 28 de mayo de 2006.

do escritor alemão ter saudado a eleição de José Luís Rodriguez Zapatero para presidente: «(...) personalmente, adoro a Zapatero, como también me gusta España»<sup>193</sup>.

Em França, Grass é o escritor alemão contemporâneo mais traduzido. Não se publicaram apenas os seus romances e novelas, mas também textos dramáticos e obras de cariz político<sup>194</sup>. Dos franceses recebeu o Prémio para Melhor Livro Estrangeiro, em 1962. Quando, em 1999, Grass recebeu o Nobel da Literatura, foram numerosos os que consideraram que a atribuição do Prémio Nobel a Günter Grass terá sido adiada devido às posições políticas do escritor, mal aceites no seu país, mas elogiadas internacionalmente: «(...) le jury Nobel pouvait difficilement trouver un lauréat plus représentatif de cette fin de siècle pour couronner la permanence, l'intensité, le rayonnement de l'acte créateur, et les interrogations qu'il provoque»<sup>195</sup>. Deste modo, o Nobel veio, finalmente, coroar a carreira de um dos autores europeus mais polémicos do século XX, premiando o seu inegável valor literário. Os escritores estrangeiros<sup>196</sup> reafirmam a sua admiração pelo autor alemão. A obra *O Meu Século* é vendida pela editora a vinte e sete países.

Relativamente à publicação da autobiografia *Descascando a Cebola*, causadora de uma ruidosa polémica, várias foram as vozes que se levantaram a favor do Nobel. Salman Rushdie<sup>197</sup>, por exemplo, recorda o facto de Grass contar apenas 17 anos na altura em que foi chamado a integrar as Waffen-SS e reforça a sua amizade pelo escritor.

Na Holanda, a recepção de Günter Grass é bastante singular. De acordo com o seu tradutor holandês<sup>198</sup>, a recepção no seu país é o reflexo da mesma na Alemanha, o que para Jan Gielkens é, de alguma forma, incompreensível; na sua opinião, os críticos

---

<sup>193</sup> Paché Merayo, „Günter Grass y Claudio Magris, ayer por las calles de Ovideo“, in *ABC.es*, 22 de enero de 2006.

<sup>194</sup> *Les Enfants par la tête, Essais de critique, Évidences politiques, Les Plébéiens répètent l'insurrection, Propos d'un sans-patrie, Théâtre, Tirer la langue, Une rencontre en Westphalie*, todos editados pela Editions du Seuil.

<sup>195</sup> Lionel Richard, „Günter Grass“, in *Magazine Littéraire*, nº 381, novembre 1999, p. 18.

<sup>196</sup> Czeslaw Milosz (polaco-americano, Nobel 1980); Wole Soyinka (nigeriano, Nobel 1986); Nadine Gordimer (sul-africana, Nobel 1991); Kenzaburo Oe (japonês, Nobel 1994); Dário Fo (italiano, Nobel 1997); José Saramago (português, Nobel 1998); Andrej Szczypiorski (polaco); Elfriede Jelinek e Karl-Markus Gauss (austríacos); Kurt Vonnegut e Susan Sontag (americanos); Salman Rushdie (inglês); e um escritor alemão, Christoph Hein. *Der Spiegel*, Nr. 40, 04. Oktober 1999, pp. 294-305.

<sup>197</sup> Estabelecendo uma comparação entre o caso de Grass e o de Louis-Ferdinand Céline – escritor francês, simpatizante do nazismo na idade adulta e assumindo posições anti-semitas e colaboracionistas – o autor dos *Versos Satânicos* refere que nem por isso deixamos de ler Céline.

<sup>198</sup> Jan Gielkens, tradutor de *Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus, Unkenrufe, Ein weites Feld, Katz und Maus, Mein Jahrhundert*, e ainda alguns ensaios e poemas.

holandeses deveriam cingir-se mais ao aspecto literário e não tanto ao político; e, caso quisessem aliar às suas obras um valor político deveriam tomar o partido de Grass<sup>199</sup>.

Entretanto, o Nobel da Literatura 1999 continua a suscitar grande interesse a nível internacional. Prova disso é o congresso internacional, a realizar nos dias 5 a 7 de Setembro de 2007, na Universidade de Liverpool, subordinado ao tema: “Changing the Nation: Günter Grass in International Perspective”<sup>200</sup>. As conferências assentam em três grandes perspectivas: (i) *Provenance*; (ii) *Transmission* (iii) *Reception*. Neste último ponto, de acordo com o programa, pretende-se dissertar sobre o impacto de Grass na literatura internacional, nomeadamente nos escritores Kurt Vonnegut, Lobo Antunes, Nadine Gordimer, Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdie, John Irving.

Também o *EL País* mantém um interesse constante pelo que diz respeito ao escritor e noticia, recentemente, que, de acordo com o director do Instituto Ramon Llull (IRL), Josep Bargallo, foram convidados quatro escritores galardoados com o Prémio Nobel a participar na Feira de Frankfurt, no âmbito do papel dos autores na língua castelhana, sendo um deles Günter Grass, «de quien se mostrará una exposición de sus litografías de paisajes catalanes»<sup>201</sup>.

Um artigo do boletim *ABC.es*, de 24 de Março de 2007, anuncia ainda a publicação de um livro de poemas, com cerca de 80 páginas, intitulado *Dümmer August*, da Steidl Verlag, onde o escritor declara a necessidade de expor a sua vergonha:

Tarde – dicen – demasiado tarde.

Con décadas de retraso.

Y yo asiento: Sí, ha durado

Hasta que dí con las palabras

Para una palabra gastada: vergüenza.<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Jan Gielkens, „Aus den Memoiren eines Grass-Übersetzers“: «Und auch wenn man sich als Rezensent der einen oder der anderen politischen Einschätzung anschließen möchte, dann wäre es eigentlich logischer, wenn Niederländer die Position von Grass unterstützen würden. >Denn die Niederländer, die in ihrem Verhältnis zu den Deutschen noch immer den Krieg mit sich tragen, suchen ständig den »guten« Deutschen, die moralische Instanz, die kritisch zu Vergangenheit und Gegenwart Stellung nimmt.», in Helmut Frielinghaus (Hg.), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, p. 25.

<sup>200</sup> Informação na revista *Call for Papers*, in <http://cfp.english.upenn.edu/>

<sup>201</sup> *El País*, 08 de marzo de 2007.

<sup>202</sup> *Abc.es*, 24 de marzo de 2007, in <http://www.abc.es>

## 1. O lugar de Grass no panorama português

Grass é notícia em Portugal não só devido à obra literária e plástica, mas também à sua faceta cívica e política. A recepção é feita, essencialmente, pela imprensa portuguesa e, de forma mais restrita, no meio universitário. Duas instituições que têm contribuído para dar a conhecer o escritor no nosso país são o Instituto Alemão e o Centro Cultural de São Lourenço, em Almancil (CCSL).

Marie Huber, proprietária desta Casa da Cultura, juntamente com o seu marido, Volker Huber, falecido em 2004, fixou residência na pequena aldeia algarvia de Almancil, no concelho de Loulé, em 1981. Estamos seguros de que, a partir dessa data, falar de Almancil é falar do Centro Cultural de São Lourenço. Günter Grass, a conselho do então director do Goethe-Institut, Curt Meyer-Clason, visitou o casal na sua morada, no ano de 1982. Desde então, o escritor ficou ligado a esta família e ao Centro por laços de amizade que se foram estreitando ao longo dos anos e, hoje, Marie Huber não hesita em apoiar Grass no que concerne à polémica gerada pelas revelações sobre seu passado<sup>203</sup>. São vários os catálogos da responsabilidade do CCSL que atestam as exposições da obra de Grass, artista plástico (ponto 2.1.4., parte II).

Quanto à «recepção produtiva» do Nobel, isto é, aquela que é feita pelos escritores, essa não é fértil no que diz respeito aos autores dos séculos XX/XXI. Socorrendo-nos dos conhecimentos do germanista João Barrento, podemos afirmar que «Não há propriamente «imagens» globais da Alemanha na nossa literatura contemporânea, mas existe uma recepção continuada de figuras literárias alemãs desde o Romantismo.»<sup>204</sup>. Não podemos, no entanto, deixar de referir a influência de Grass na escrita de Lobo Antunes ou as possíveis semelhanças entre a escrita de José Saramago e a do romancista alemão<sup>205</sup>. Consideramos ambas as

---

<sup>203</sup> Mesmo antes de saber pormenores, Marie Huber avança a hipótese de que Grass «Talvez não tivesse encontrado o momento certo para o fazer e tivesse medo de desiludir as pessoas», e assegura que «Ele nunca revelaria uma coisa dessas por dinheiro, nunca!», in *24 horas*, 18 de Agosto de 2006, p. 44.

<sup>204</sup> As grandes figuras da literatura alemã, como Goethe, Schiller, Heine, exerceram grande influência nos escritores portugueses do século XIX. Ver, por exemplo: Maria Manuela Gouveia Delille, *A Recepção Literária de H. Heine no Romantismo Português (de 1844-1871)*. No século XX, referimos Fernando Pessoa, um admirador de Schopenhauer e Nietzsche.

<sup>205</sup> Miguel Oliveira: «Günter Grass as John dos Passos have influenced ever since numerous writers, as in Portugal José Saramago, António Lobo Antunes, or in other countries John Irving and Salman Rushdie, amongst other major names. But Grass likewise Dos Passos were to them, it seems, not only of an influenza with their literary work, but also with their socio-political integrity, apparently chattered by Grass' recent confession having been a member of the Waffen-SS and Dos Passos' questionable agreeing to the communist witch-hunt under McCarthy, later in his life. But to none of the above mentioned

perspectivas importantes objectos de pesquisa para a recepção de Grass na literatura portuguesa contemporânea. Referimos o primeiro caso, baseando-nos na conferência internacional que se vai realizar em Setembro deste ano, na Universidade de Liverpool, onde será feita uma apresentação – o nome dos oradores não consta ainda do programa existente – sobre o impacto de Grass na literatura internacional, nomeadamente em Lobo Antunes. Assim sendo, teríamos, como Even-Zohar defende, uma “canonicidade dinâmica”<sup>206</sup>, isto é, uma obra canonizada adaptada como modelo que proporciona a criação de novos textos. Neste caso, a obra de Grass funcionaria como princípio produtivo do sistema da literatura portuguesa. Quanto a Saramago, defendemos que existem alguns pontos de contacto entre a escrita do Nobel alemão e a do Nobel português, quer ao nível da forma, quer do discurso, na medida em que ambos os romancistas, numa escrita barroca, repleta de ironia, pretendem reescrever a História, tendo como projecto pessoal denunciar o que a História “oficial” esconde, trazer o passado à memória dos homens para que, numa perspectiva de construção do futuro, aquele não seja esquecido. Ainda relativamente à «recepção produtiva», encontrámos num poema de Casimiro de Brito referência a Günter Grass<sup>207</sup>.

De facto, a literatura e a cultura alemãs não são estranhas aos escritores portugueses nem sequer ao público leitor. São várias as acções levadas a cabo pelo Instituto Alemão, com a colaboração e/ou participação de diversas instituições nacionais. A título de exemplo, em Abril de 1996, o Goethe-Institut, a Casa Fernando Pessoa e o ACARTE promoveram a semana da Literatura Alemã sob o tema “Depois do Muro - Caminhos da Nova Literatura Alemã”, em que participaram diversos escritores alemães<sup>208</sup>. Referimos, ainda, a iniciativa “Diversidade em Letras – Livros da Alemanha”, em 1998, realizada durante o mês de Outubro, com organização do Instituto Alemão e da Feira do Livro de Frankfurt, e alargada ao Porto e a Coimbra. Um dos pontos altos do programa era,

---

authors Grass lost his moral integrity.», in “John Dos Passos’ Influence on Günter Grass: A Study on Two Memory-Writers and Two Distinct Approaches towards Migration as a Literary Theme”, (texto ainda não publicado, gentilmente cedido pelo autor).

<sup>206</sup> Even-Zohar, in David Viñas Piquer, „La teoria de los Polisistemas: Itamar Even-Zohar y El *Culture Research Group*“, in *História de la crítica literaria*, p. 567.

<sup>207</sup> «Posso vaguear nas brumas do Golem,/perder-me no Castelo, descer os degraus/de Kafka depois da visita à casa onde escreveu/a carta ao Pai; posso sentar-me/ no café Milena a ouvir Günter Grass/ e percorrer os labirintos da lunática cidade,/ (...)». Estes são os primeiros versos do poema 66, “De Praga para Susana”, de Casimiro de Brito, *Livro das Quedas*, Roma Editora. In *Diário de Notícias*, 10 de Maio de 2006.

<sup>208</sup> Wolfgang Hilbig e Brigitte Kronauer (romancistas), Barbara Köhler e Durs Grünbein (poetas). In *Expresso* - Revista, 27 de Abril de 1996, pp. 120-122.



precisamente, o debate entre Günter Grass e José Saramago, apoiado por tradução simultânea. No dia 29 de Outubro, ainda no Instituto Alemão, teve lugar o lançamento da edição portuguesa do romance de Grass, *Uma Longa História*<sup>209</sup>.

Reconhecendo nunca ter sido um grande admirador de Grass, João Barrento<sup>210</sup> teve acesso à sua poesia e ao seu teatro, ainda nos anos 60, aquando da sua estadia em Hamburgo, como jovem estudante, ido de um país sob o domínio de um regime ditatorial, ávido de uma literatura politicamente empenhada. Mas o primeiro contacto pessoal com o escritor alemão verifica-se apenas em 1976, quando este apresenta, no Instituto Alemão, as suas “Teses sobre o Socialismo Democrático”. João Barrento acompanha a obra deste homem multifacetado, durante os anos 80, através do seu trabalho de docência, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O seu envolvimento torna-se mais forte quando *Uma Longa História* é publicada no nosso país, em 1998. O Professor modera, nesse ano, o debate entre Grass e José Saramago, no Instituto Alemão, em Lisboa. Em 2005, faz parte do grupo de tradutores que acompanha Grass, durante uma semana, à cidade de Gdansk. No ano seguinte, na apresentação da autobiografia de Grass, *Beim Häuten der Zwiebel (Descascando a Cebola)*, o germanista e tradutor português modera e traduz a interacção entre Grass e o público. Desde 1976 até ao presente, contam-se alguns artigos que escreveu sobre o autor alemão ou ainda uma entrevista dada à imprensa, recentemente, aquando da polémica em torno da revelação de Grass.

Para 20 de Maio de 2007, por ocasião da Feira do Livro do Funchal, está previsto o lançamento de uma biografia de Günter Grass, da autoria de Miguel Oliveira<sup>211</sup>, intitulada: *Günter Grass: A Passo de Caranguejo. Biografia do Último Nobel do Século XX*, com a chancela da editora Parceria A. M. Pereira Ltd. Esta obra inclui, segundo o

---

<sup>209</sup> Outros dois romances de autores alemães foram lançados no âmbito dessa iniciativa: a 14 de Novembro, no Porto, *Nox*, de Thomas Hettche, e no dia 14 de Dezembro, em Coimbra, *O Leitor*, de Bernard Schling, ambos das Edições ASA. In *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998, p. 2.

<sup>210</sup> Entrevista dada por João Barrento ao *Público*, Revista *Pública*, 27 de Agosto de 2006, pp. 5-7

<sup>211</sup> Miguel Oliveira nasceu em Hamburgo, em 1979. Fez os seus estudos universitários na Madeira, onde se dedicou ao ensino. Em 2003, foi coordenador do Liceu de Línguas do Cine Fórum do Funchal. Foi nomeado director do Fórum de Filosofia (Fórum de Arte, Ciências e Cultura), na Madeira. Traduziu para português o romance de Ödön von Horváth: *Jugend ohne Gott* e poemas de Dietrich Bonhoeffer e Franz Liebl, assim como “Schlittenfahren” de Helga Novak, “Ratschläge für einen schlechten Redner” de Kurt Tucholsky’s e “Sportpalastrede” de Joseph Goebbels. É editor e co-autor do *Manual de Aprendizagem, Metodologia de Estudo e Técnicas de Comunicação e Expressão* para estudantes de filologia alemã, a ser publicado durante o ano de 2007. Actualmente, Miguel Oliveira exerce funções no Centro de Estudos John dos Passos da Direcção Regional dos Assuntos Culturais.

seu autor, testemunhos inéditos sobre o escritor alemão, entre outros, de Mário Soares, João Barrento, Maria Helena Gonçalves da Silva, Yvette Centeno e ainda de Maria Antonieta Mendonça.

Desde 1999, que Miguel Oliveira realiza, anualmente, dois seminários dedicados ao público, em geral, sobre escritores, filósofos, realizadores ou actores alemães de renome. Por este trabalho, na expansão dos valores da Cultura Alemã, foi distinguido pela Biblioteca de Culturas Estrangeiras do Governo Regional. No âmbito destes seminários, apresentou, no dia 19 de Março de 2004, uma conferência intitulada: “Günter Grass – Vida e Obra do Prémio Nobel da Literatura Alemã”. Devido ao grande interesse manifestado pela numerosa presença de pessoas na sala nobre da Quinta Magnólia, Oliveira deu início a uma pesquisa alargada sobre a vida e a obra de Günter Grass. Na sua tese de doutoramento “A influência da migração na vida e obra de John Dos Passos”, Miguel Oliveira estuda também a relação do Nobel alemão com o escritor norte-americano de ascendência lusa, John Dos Passos.

Por sua vez, também a literatura contemporânea portuguesa não é de todo desconhecida no meio alemão, como se patenteia no Prémio Internacional Albatros com que o romance *O Vento Assobiando nas Gruas*, de Lúcia Jorge – *Milene* é o título da edição alemã, publicada pela Suhrkamp Verlag – foi distinguido pela Fundação Günter Grass e pelo Bremen Savings Bank. Este prémio, com carácter bienal, destina-se a uma obra de poesia, ficção ou ensaio, com o objectivo de «promover o livre pensamento e livre confronto com todos os domínios da vida, do mundo e do nosso tempo»<sup>212</sup>. No dia 5 de Maio de 2006, a escritora portuguesa Lúcia Jorge foi laureada, em Bremen, juntamente com a sua tradutora alemã, Karin von Schweder-Schreiner (o valor do galardão foi de 40 mil euros, 25 mil para a autora e 15 mil para a tradutora).

---

<sup>212</sup> *Jornal de Letras*, 19 de Julho -1 de Agosto, 2006, p. 21.

## 1.1. Os editores

Se o livreiro é um actor importante no campo social e económico da literatura, é, porém, a editora que define o que se publica. Para o livreiro, o livro é um produto a comercializar, e ele sabe os que se vendem melhor; porém, se ele decide quais os livros a colocar nas suas prateleiras e montras, a editora tem de garantir que o lucro obtido com as obras bem vendáveis compense a publicação de outras de saída mais difícil, embora úteis para a imagem da empresa. O facto é que a vida editorial sofreu bastantes alterações nos últimos anos e o autor já não tem o papel predominante de outrora, pois este foi transferido para o público leitor. Segundo Manuel Alberto Valente, editor e director-geral da Asa, há uns dez ou vinte anos, eram os autores de prestígio como Hemingway, Camus ou Joyce, que se procurava editar, mas hoje tenta publicar-se aquilo que o leitor prefere. Daí que o editor coloque, previamente, a questão de saber: «O que é que o leitor quer ler?»<sup>213</sup>.

Apesar desta nova conjuntura, o autor ocupa lugar no início da cadeia e pode escolher ou orientar a sua escrita pela realidade do mercado ou escrever aquilo que considera bom. Se o escritor quiser ser lido e reconhecido no estrangeiro poderá ter de, eventualmente, alterar o seu modo de escrever, nomeadamente no que diz respeito à linguagem utilizada e, entre outros factores, terá de saber escolher a editora estrangeira<sup>214</sup>. Relativamente à questão da publicação de um livro, Günter Grass chama a atenção para o facto de, normalmente, se considerar apenas o risco que uma editora corre com um autor desconhecido, mas lembra que o mesmo acontece com o escritor quando assina um contrato com determinada editora. De facto, os direitos da maioria dos grandes escritores parecem estar nas mãos de um reduzido número de agências, maioritariamente americanas e espanholas<sup>215</sup>. Os editores negociam com estas agências e já pouco se trata entre editoras e ainda menos entre editoras e escritores. Quanto às estratégias de *marketing* para lançar um escritor estrangeiro não muito conhecido do

<sup>213</sup> Ana Dias Ferreira, “O tempo das memórias”, in *Público*, 27 de Outubro de 2006, p. 4.

<sup>214</sup> Ray-Güde Mertin, (agente literária de vários escritores portugueses e brasileiros e, simultaneamente, tradutora de alguns deles): «É preciso ver onde e como se vai lançar um autor, em que catálogo vai sair. O porquê e quando um livro viaja é uma questão muito complexa que discutimos a cada novo título que recebemos. Há livros que podem ter muita importância no seu país, mas que contêm alusões locais e regionais que não são transportáveis. Outra questão é a linguagem.», in *Público*, 29 de Abril de 2006, p. 12.

<sup>215</sup> Informações fornecidas por Marta Ramires, coordenadora editorial da Casa das Letras, em resposta ao nosso questionário dirigido ao Editorial Notícias/Casa das Letras.

grande público, as mesmas dependem do perfil do próprio autor e das características de cada livro<sup>216</sup>. Também os locais de venda são determinados por esses factores, assim se tratando de uma obra de ficção, de um ensaio, ou outro, e ainda pelo público-alvo que se pretende atingir. Para além dos *media*, a promoção faz-se nos próprios locais de venda.

Quase no final da cadeia estão os críticos literários que podem ter um papel relevante na venda dos livros e, em última instância, podem mesmo influenciar o planeamento e a escrita de um livro, contribuir para a aceitação ou a recusa de uma obra no cânone. Deste modo, é necessário o estabelecimento de fronteiras, isto é, de critérios, a que as obras deverão obedecer. Por exemplo, na Alemanha, não é de bom-tom que um escritor politicamente interveniente entre para o cânone mas, se isso acontecer, há que realçar que tal acontece pelas suas qualidades literárias<sup>217</sup>.

A dispersão da obra grassiana por editoras e tradutores portugueses é notória e significativa. No que diz respeito à publicação das obras de Grass, em Portugal, verificamos aqui uma escolha que, no início, não obedece a um critério cronológico das edições alemãs. *O Gato e o Rato* é publicado na Alemanha, em 1961, mas a tradução portuguesa surge apenas em 1968, portanto, depois de *O Cão de Hitler* que surgira, entre nós, em 1966, mas que, na Alemanha, fora publicado a seguir à novela *O Gato o Rato*, como, de resto, se tornou um hábito do escritor alemão: entre cada dois romances de grande fôlego, escreve um livro de menor extensão. Não nos foi possível averiguar dos critérios que presidiram aquela escolha, restando-nos lançar conjecturas sobre os motivos que possam ter estado na origem dessa decisão, e que talvez se relacionem com o maior ou menor impacto que uma ou a outra obra poderia ter junto do público português, uma vez que o título *O Cão de Hitler* (ou até mesmo “Anos de Cão”, se assim tivesse sido traduzido) despertaria mais a curiosidade do leitor, ou então poderá ter sido pela dimensão épica que este romance apresenta.

---

<sup>216</sup> Ver nota 215.

<sup>217</sup> «(...) herrscht die Ansicht vor, ein hiesiger Schriftsteller habe sich auf das zu konzentrieren, was seine Sache sei – aufs Bücherschreiben; politische Angelegenheiten sollte er besser denen überlassen, die davon etwas verstehen. Engagement wird zwar hingenommen, gilt aber, unausgesprochen, als degoutant.», Jurek Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller*. Drei Vorlesungen. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1990, in Stefan Neuhaus „Literatur und Literaturkritik in Deutschland. Eine Kömodie in fünf Akten“, <http://www.medienobservationen-uni-muechen.de/artikel/kritik/litkritik.html>.

O quadro seguinte tem como objectivo facilitar a visão do panorama editorial da obra de Günter Grass, no nosso país.

<b>Obra</b> (ano da publicação na Alemanha)	<b>Editora</b>	<b>Ano/edição</b> (em Portugal)	<b>Tradutor</b>	<b>Nº. de exemplares</b>
<b><i>O Tambor</i></b> (1959)	Estúdios Cor  Publicações Dom Quixote	1964  2009 (previsto)	Augusto Abelaira  João Barrento	(desconhecemos)
<b><i>O Cão de Hitler</i></b> (1963)	Estúdios Cor	1966	Lídia de Castro	(desconhecemos)
<b><i>Gato e o Rato</i></b> (1961)	Publicações Europa América Círculo de Leitores Editorial Notícias	1968  1972 2003 (4 edições)	Cármén Gonzalez	(desconhecemos)
<b><i>A Cheia</i></b> (1957)	Traduzido para a Cª. Teatro «Cena»	1980	Joaquim Silveira	(texto não publicado)
<b><i>O Linguado</i></b> (1977)	Editorial Inquérito	1979 – 1.ª ed. 1986 – 2.ª ed.	Veronika Siebelist de Vasconcelos	(desconhecemos)
<b><i>A Ratazana</i></b> (1986)	Edições Dom Quixote   Planeta Agostini	1991 – 1.ª ed. 1999 – 2.ª ed. 2000 – 3.ª ed. 2000 – 4.ª ed.	Carlos Leite	As 4 edições corresponderão a um total de 10.000 exemplares.
<b><i>Mau Agoiro</i></b> (1992)	Bertrand Editora	1994 – 1.ª ed. 1999 – 2.ª ed.	Maria Antonieta Mendonça	(desconhecemos)
<b><i>Uma Longa História</i></b> (1995)	Editorial Presença	1998	Maria Antonieta Mendonça	(desconhecemos)
<b><i>O Meu Século</i></b> (1999)	Editorial Notícias  Círculo de Leitores	2001 (4 edições) 2001	Maria Antonieta Mendonça	1.ª ed.: 3.500 a 4.000; as restantes entre 2.000 a 2.500.
<b><i>A Passo de Caranguejo</i></b> (2002)	Editorial Notícias	2003 (1.ª ed.)	Maria Antonieta Mendonça	3.500 a 4.000
<b><i>Com Aguarelas</i></b>	Editorial Notícias/Casa das Letras	2005	Patrícia Link	3000
<b><i>Descascando a Cebola</i></b> (2006)	Casa das Letras	2007 (previsto)	Helena Topa	-

**Quadro-síntese das obras de Günter Grass traduzidas para português.**

Seguidamente, pretendemos mostrar, dentro do que nos foi possível averiguar, o que levou cada editora à escolha de Grass como autor a publicar. O primeiro livro publicado em Portugal foi *O Tambor* pela Editorial Estúdios Cor, que, mais tarde, deu lugar às Edições Luar. Não conseguimos obter qualquer informação relativamente à tradução e/ou à edição de *O Tambor*, uma vez que «devido a vicissitudes várias»<sup>218</sup> por que a editora passou nos últimos anos, não foi possível aos actuais responsáveis fornecerem-nos os esclarecimentos que pretendíamos. Assim, resta-nos apenas o nome do conhecido tradutor e escritor Augusto Abelaira e a obra traduzida, de que a seu tempo trataremos.

Também relativamente à publicação de *O Gato e o Rato* não conseguimos qualquer esclarecimento do *Círculo de Leitores*. No que respeita à editora *Publicações Europa-América*, apesar do contacto telefónico e do envio de um *mail*, não obtivemos qualquer resposta às nossas questões.

A *Editorial Inquérito* publicou *O Linguado*, em 1979. Na primeira folha de rosto, a editora apresenta<sup>219</sup> aos seus leitores o motivo que a leva a publicar a colecção “Romance Universal Inquérito” e que é, dito por palavras nossas, o facto de considerar estas obras como “clássicos”, uma vez que persistem ao longo dos tempos sem perderem a sua actualidade. Na contracapa, caracteriza o livro como um «romance-fábula, conto de fadas contemporâneo». Embora tivéssemos contactado a editora, não conseguimos apurar o número de exemplares editado, ou ainda informações acerca da tradutora. Sabemos apenas que a *Editorial Inquérito* foi adquirida pelo Dr. Francisco Lyon de Castro, em 1982.

Em Julho de 1991, a editora *Publicações Dom Quixote* lança a 1.<sup>a</sup> edição de *A Ratazana*, e, em 1999, ano em que Günter Grass é laureado com o Prémio Nobel, sai a 4.<sup>a</sup> edição. Segundo apurámos, a decisão da editora em publicar Grass deveu-se ao facto de este ser um dos mais importantes escritores da actualidade<sup>220</sup> – o que foi confirmado pela atribuição do Prémio Nobel – alcançando o total das tiragens 10.000 exemplares. *A*

---

<sup>218</sup> Professor Doutor Luiz Arouca, reitor da Universidade Independente, em *mail* a nós dirigido, em 05 de Julho de 2006.

<sup>219</sup> «Ao lançar esta colecção, a *Editorial Inquérito* tem como objectivo oferecer um panorama do romance ao longo dos tempos e na actualidade, através das suas criações mais elevadas. O público leitor dispõe assim da possibilidade de reunir na sua biblioteca as melhores obras dos romancistas que o decurso do tempo não faz envelhecer», in Günter Grass, *O Linguado* (na folha de rosto).

<sup>220</sup> Informações fornecidas por Cecília Andrade, através de *mail*, 19 de Janeiro de 2007.

*Ratazana* corresponde ao número 87 da colecção “Ficção Universal”. Na capa, encontramos a fotografia do escritor com o seu inseparável cachimbo. No canto inferior direito, lemos a informação, bem visível, “Prémio Nobel de Literatura”. A contra-capa apresenta uma citação do «*The New York Times*»<sup>221</sup>. Quanto à chancela da editora Planeta de Agostini tratou-se de uma edição só para venda em quiosques, feita com a autorização da Dom Quixote<sup>222</sup>. Também não conseguimos obter qualquer informação relativamente ao número de exemplares publicados.

A Dom Quixote manteve Grass no seu catálogo, e a novela *A Ratazana* foi reeditada todas as vezes que esgotou. Porém, apesar da sua grande qualidade, Günter Grass não é um autor de vendas extraordinárias, segundo a editora<sup>223</sup>. Esta tem compromissos com um grande número de escritores, e a decisão da publicação das suas novas obras tem sempre que ser muito cautelosa, porque não há espaço para publicar todos os livros de todos os autores em catálogo. Recentemente, foi avançada a notícia de que *O Tambor*, por ocasião do seu quinquagésimo aniversário terá nova tradução, a nível internacional. No caso português, a tradução estará a cargo do Professor João Barrento - contactado pela Dom Quixote, devido à sua proximidade ao autor e por ter relações de trabalho com a editora (actualmente dedica-se à obra de Musil).

A Bertrand Editora publicou, em 1994, a 1.<sup>a</sup> edição de *Mau Agoiro*, e em 1999, a segunda. Quatro anos mais tarde, é a editora Presença que publica o romance *Uma Longa História*, mas, actualmente, não se mostra interessada em mais nenhuma obra do escritor alemão. De acordo com o *Correio da Manhã*, uma fonte da Presença terá afirmado que «O único livro que temos de Günter Grass (‘Uma Longa História’) não teve grande carreira comercial e, apesar do prestígio que é ter um Nobel no catálogo de uma editora, nem sempre compensa. Por isso, em princípio não estamos interessados»<sup>224</sup>.

Por sua vez, a decisão do Editorial Notícias/Casa das Letras em publicar Grass está ligada à inquestionável qualidade que aquela considera<sup>225</sup> que o escritor possui, não só em relação ao primeiro livro editado, *O Meu Século*, como também ao conjunto da sua

---

<sup>221</sup> «Um romance divertido e profundamente perturbador sobre os derradeiros dias da humanidade...».

<sup>222</sup> Informações fornecidas por Cecília Andrade através de *mail*, 19 de Janeiro de 2007.

<sup>223</sup> Ver nota 222.

<sup>224</sup> *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006, p. 39.

<sup>225</sup> A marca Editorial Notícias foi substituída pela Casa das Letras no seguimento da saída da editora do grupo Lusomundo. A chancela Editorial Notícias já não existe. Ver nota 215.

obra. No entanto, apesar de ser um dos maiores autores da literatura contemporânea e do seu relevo a nível internacional, era, nessa altura, muito pouco conhecido entre nós, situação que se alterou ligeiramente com a atribuição do Nobel. A editora afiança que Grass tem um público regular, embora não muito alargado, e considera que a polémica acerca da sua autobiografia virá alterar essa situação, de modo generoso.

O facto de *O Meu Século* ter sido publicado apenas dois anos depois da atribuição do Nobel, deve-se, segundo a editora, à circunstância da tradução do alemão continuar a não ser fácil, de não existir um grande número de tradutores com qualidade e os melhores deles estarem, frequentemente, ocupados. Embora cada casa editorial tenha o seu conjunto de colaboradores, tanto no que diz respeito à tradução como à revisão, há casos excepcionais, em que a escolha do tradutor está contratualmente sujeita à aprovação do autor, como é o caso de Günter Grass. Uma hora antes de a Academia Sueca ter distinguido Grass com o Prémio Nobel, o Editorial Notícias aceitou as condições propostas pelo agente do escritor. Deste modo, a obra, que teria apenas uma edição de 2.000 ou 3.000 exemplares, acabou por vender quatro edições, o que para um autor da importância de Grass é ainda muito pouco.

Segundo um artigo da imprensa<sup>226</sup>, a editora Casa das Letras confirmou o seu interesse na publicação da autobiografia de Grass *Descascando a Cebola*. A notícia é corroborada pelo *Público*<sup>227</sup> afirmando mesmo que as negociações foram concluídas depois de o escritor ter aprovado o nome do tradutor. Estas informações foram-nos validadas pela própria editora. Esta contactou o Professor João Barrento no sentido de ser ele a traduzir as memórias de Grass mas, dada a sua falta de tempo por estar a fazer a nova tradução de *O Tambor*, aquele sugeriu o nome da Professora Helena Topa.

---

<sup>226</sup> *Diário de Notícias*, 17 de Agosto de 2006, p. 36.

<sup>227</sup> Isabel Coutinho, “Retorno à literatura”, in *Público*, 13 de Outubro de 2006, Secção “Livros”, p. 5.



«Ao escritor cabe dar às palavras uma forma ideal imutável enquanto ao tradutor cabe a tarefa de as libertar do confinamento da língua de partida insuflando-lhes uma nova vida na língua para que são traduzidas.»

Octávio Paz

## 1.2. Os tradutores

A relação de Grass com o livro não termina quando este fica pronto, mas prolonga-se para lá da escrita. O escritor não esquece o leitor que toma contacto com os seus textos numa língua diferente daquela em que foram escritos; por isso, faz questão que chegue às suas mãos uma tradução de qualidade e, tanto quanto possível, exacta.

Segundo palavras de Grass, as editoras “metem ao bolso” receitas derivadas dos direitos de autor, das licenças de publicação, sem prestarem um serviço recíproco. Dada esta situação, o escritor desafiou o seu editor, na época a *Luchterhand*, a que, após a saída do original alemão, se fizesse, em colaboração e co-financiamento com as editoras estrangeiras, um seminário para tradutores com a presença do escritor. Estes seminários revelaram-se, de facto, da máxima importância, pois correspondem a uma forma diferente de trabalhar o seu livro. Às reacções da crítica e dos leitores, junta, assim, as reacções dos tradutores. Estes são, simultaneamente, leitores e críticos, mas não olham para o livro da mesma forma, eles têm uma perspectiva diferente e colocam questões ao autor que lhe dão a oportunidade de um reencontro com o seu livro sob um novo ponto de vista. É um trabalho fecundo provocado pelo olhar diferente do tradutor. Nestes seminários, cria-se uma atmosfera de oficina de trabalho que muito agrada a Grass, pois, através das questões dos tradutores, o autor adquire um nível de consciência do uso da língua alemã, do seu nível corrente, de todas as formas que, para ele, eram até ali naturais, mas que para os falantes de outra língua não o são. A participação do autor nestes seminários enriquece a tradução, na medida em que as suas explicações garantem que não se percam certas *nuances* da língua de origem e que, para ele, são de extrema importância. Segundo Grass, todos saem a ganhar, sendo que a melhor qualidade da tradução também se vai reflectir na reputação da editora. Apesar do desafio que Grass

lançou aos seus colegas para realizarem este tipo de seminários para tradutores, nenhum lhe seguiu o exemplo<sup>228</sup>.

Em Janeiro de 1978, um ano após a publicação de *O Linguado* na Alemanha, realiza-se um encontro com os tradutores, onde estes tiveram a possibilidade de colocar todas as questões directamente ao autor. O escritor domina o léxico de várias áreas, da geologia, da agricultura e horticultura, da engenharia e da mecânica, do restauro de monumentos e, no mundo das artes, não lhe é estranho a dança nem a pintura ou a escultura. Deste modo, os seus tradutores têm de estar atentos ao vocabulário específico desses sectores. Estes seminários têm um carácter bastante útil e proveitoso, pois são várias as dificuldades que se colocam ao tradutor de Grass. Por exemplo, para o tradutor holandês trata-se mesmo de uma “combinação de problemas” que se deparam até perante uma obra de pequena extensão. No entanto, a maioria das dúvidas suscitadas desaparece, em parte, nesses *workshops*<sup>229</sup>. No encontro de tradutores para a tradução de *Uma Longa História*, Mendonça não pode beneficiar da mais-valia que representa esse contacto directo com o escritor, segundo palavras da própria tradutora, uma vez que o contrato de tradução com a editora foi decidido muito posteriormente.

Augusto Abelaira<sup>230</sup> traduziu *O Tambor* de Günter Grass, em 1964, recorrendo, supomos nós, à tradução indirecta (tradução para o português a partir da versão francesa)<sup>231</sup>. Para esta nossa opinião, contribuem vários elementos, como: (i) a estrutura frásica equivalente à do Francês; (ii) as várias omissões de tradução em relação ao original. Possíveis explicações para esta opção poderão estar no facto de Günter Grass ser um escritor muito bem aceite e apreciado em França, e também na importância da cultura e

---

<sup>228</sup> Per Ohrgaard (2002), “Statt eines Vorworts”, in Helmut Frielinghaus (Hg), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, p. 9.

<sup>229</sup> «Diese Verzweigung geht meist erst nach dem Übersetzertreffen einigermaßen vorbei, denn dort werden erstens viele Unklarheiten erhellet und Probleme gelöst, und zweitens merkt man, daß es noch fünfzehn, zwanzig Leute in der Welt gibt, die ähnliches durchmachen», Jan Gielkens, “Aus den Memoiren eines Grass-Übersetzers”, in Helmut Frielinghaus (Hg), *ibidem*, p. 23.

<sup>230</sup> Augusto Abelaira (1926-2003), licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, foi professor de Filosofia do ensino secundário, jornalista, romancista, dramaturgo e tradutor. O seu romance mais conhecido é *A Cidade das Flores* (1959), editado pelo próprio autor. Recebeu vários prémios, dos quais referimos o Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB (1996) e o Prémio PEN Clube Português de Ficção (1996). (<http://bibliomanias.no.sapo.pt>; <http://www.iplb.pt/>; *Jornal de Letras*, 04 de Outubro de 1996; *Jornal de Letras*, 21 de Maio de 1997).

<sup>231</sup> Do mesmo modo, em relação às traduções de Stefan Zweig para português, nos anos 50 e 60, Teresa Seruya, informa que «Nada indica que [Alice] Ogando soubesse alemão, e, a verdade é que as edições não referem a língua de partida da tradução, podendo inferir-se, no entanto, pelo que era habitual na época e por algum cotejo com as traduções francesas já realizadas, que fosse o francês.», Teresa Seruya, *Estudos de Tradução em Portugal. Novos Contributos para a História da Literatura Portuguesa*, p. 218.

da língua francesas no nosso país. Pensamos que a escassez de tradutores portugueses a partir da língua alemã foi, igualmente, um dos motivos que terá contribuído para a tradução da obra alemã a partir da versão francesa. O estudo da tradução de *O Tambor*, via indirecta, poderia ser um desafio para o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa na área dos Estudos de Tradução.

Apesar de alguma persistência da nossa parte, a pesquisa que realizámos acerca dos tradutores não foi muito profícua, com excepção de Maria Antonieta Mendonça. Assim, através de consulta na PorBase, encontrámos, para além da tradução de *O Cão de Hitler*, apenas mais uma obra traduzida por Lúcia de Castro<sup>232</sup>. Através da mesma fonte, descobrimos outras obras traduzidas por Carmen Gonzalez<sup>233</sup> (*O Gato e o Rato*). E, quanto a Veronika Siebelist de Vasconcelos, para além de *O Linguado*, traduziu obras de outros autores alemães<sup>234</sup>.

O contacto com Carlos Leite para a tradução de *A Ratazana* foi feito a partir da Dom Quixote, pelo responsável editorial de então. O que ditou a sua escolha terá sido a qualidade do trabalho deste tradutor. Por parte da editora, não foi possível fornecerem-nos o seu contacto. Encontrámos, porém, um vasto número de autores traduzidos por Carlos Leite<sup>235</sup>. Deparámo-nos, igualmente, com obras da sua autoria<sup>236</sup>.

Quanto a Joaquim Silveira é o tradutor da peça de teatro *A Cheia*, apresentada ao público pela Companhia de Teatro «Cena», no Outono de 1980. O texto traduzido não foi objecto de qualquer publicação e até nós chegou um conjunto de folhas dactilografadas, gentilmente cedido por Rui Madeira, director da companhia. A tradução de *A Cheia* apresenta-se, assim, num texto de 36 páginas, exibindo algumas ligeiras correcções que consideramos ser o produto de um trabalho de preparação para a palavra-falada no espectáculo da representação.

---

<sup>232</sup> [s.a.] *Aventuras de um sádico* (Título original: *A man with a mald*) para Livros do Brasil.

<sup>233</sup> PorBase - Base Nacional de Dados Bibliográficos. Apenas a título exemplificativo, referimos alguns autores e obras traduzidos: Alberto Morávia, *O Paraíso*; Irvin Shaw, *Amor Numa Rua Escura*; Claude Willard, *O Socialismo: do Renascimento aos nossos dias*; Charles Dickens, *Grandes Esperanças*; Gian Mário Bravo, *História do Socialismo*; John Updike, *O Centauro*.

<sup>234</sup> Heinrich Böll, Hans Hellmut Kirst, Heinz G. Gonsalik.

<sup>235</sup> Joseph Conrad, Andrew Bergman, Yukio Mishima (pseud.), Raymond Chandler.

<sup>236</sup> Dom Sebastião, *O Desejado Malogrado Rei*, *O Pesquisador de Ouro* (1981), *O Brilho do Residual* (1985).

Embora saibamos que a tradução é um dos factores que determina a recepção do autor, não pretendemos averiguar aqui as opções tradutológicas nem sequer o reflexo das concepções teatrais na prática da mesma. O nosso interesse pela peça prende-se com o facto de conhecermos a atenção da Companhia dedicada a este escritor e, simultaneamente, pretendermos averiguar acerca da reacção do público espectador (ver ponto 2.1.2.3., Grupo II) em relação a um autor praticamente desconhecido em Portugal, no que diz respeito ao espectáculo do teatro. Como tal, parece-nos importante uma breve reflexão sobre a tradução do texto dramático.

Muitos críticos<sup>237</sup> estão de acordo que a Teoria da Tradução se tem ocupado pouco da tradução do texto dramático e que a maioria dos estudos realizados revelam uma abordagem muito mais prescritiva do que descritiva. Muito recentemente, se aperceberam de que o tradutor do texto orientado para a representação se confronta com problemas diferentes dos da tradução do texto narrativo ou lírico. O texto dramático deve ser entendido como uma rede complexa de signos pertencentes aos códigos dramático, teatral e cultural que constituem a produção de uma peça para ser apresentada ao público. A primeira distinção entre as estratégias de tradução respeitantes ao texto dramático deriva da atitude do tradutor: ou traduz a peça identificando-a como um texto literário, portanto, de acordo com o código literário; ou reconhecendo a sua natureza dupla de texto literário e texto para representação, considera-o como um conjunto de signos<sup>238</sup>.

Neste caso específico da tradução, a do texto dramático, interessou-nos conhecer a relação entre o tradutor e os elementos que participaram na construção da representação da peça, tais como o encenador e os actores, a fim de podermos ajuizar sobre: (i) até que ponto a tradução de *A Cheia* foi um trabalho solitário ou se transformou numa actividade colectiva; (ii) se a actividade do tradutor está ligada à montagem da peça e,

---

<sup>237</sup> Referimo-nos a Susan Bassnett, Raymond van den Broeck, André Lefèvre.

<sup>238</sup> A atenção a dedicar ao texto a ser representado vai para além do estudo do texto literário, pois campos como o da semiótica teatral ou o da sociologia do teatro, entre outros, são fundamentais para a reflexão sobre o texto dramático. A semiótica teatral interessa-se pela representação teatral como um acto comunicativo que tem como destinatário imediato o espectador. Ao contrário da lírica ou da narrativa, o texto dramático solicita a sua actualização através do espectáculo teatral. Assim, os seus elementos estruturantes – personagens, tempo, espaço – requerem uma representação na presença do público. E, enquanto a leitura do texto se pode fazer em várias etapas durante um tempo não balizado, a representação está sujeita a um tempo limitado, correspondente à sessão teatral. Ver Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, p. 266.

nesse caso, a eventual constatação de que a tradução é mais um dos momentos que contribui para a realização do espectáculo, sendo, assim, determinada pelo público-alvo.

Uma vez que não obtivemos resposta a estas questões, resta-nos a análise do Programa de apresentação d'*A Cheia*. Este contém a indicação do nome do tradutor, Joaquim da Silveira, o que revela, supomos nós, a importância dada ao papel do tradutor e, consequentemente, à actividade da tradução. Este facto pode levar-nos a concluir que a tradução do texto resultou, então, da actividade do tradutor e não de um trabalho conjunto, produto da responsabilidade da Companhia, nomeadamente, do encenador e dos actores. Temos, assim, o acto de traduzir assumido como um acto pessoal, em que a tradução não é um objecto de qualquer publicação, mas se destina ao projecto de encenação, servindo como um instrumento de trabalho.

Maria Antonieta Mendonça começou a sua actividade de tradutora nos anos 70, quando trabalhava na direcção literária da Europa-América. Considera que o ofício de tradutor não oferece segurança profissional como base de sustentação, uma vez que é sempre um trabalho precário e mal remunerado, e o acto de escrever não se compadece com coacções, nem temporais nem materiais. Fazer tradução literária é, segundo as palavras da tradutora, um acto de amor e só como *free lancer* é possível ter a liberdade de traduzir apenas o que se gosta. Actualmente, Maria Antonieta Mendonça dedica-se à actividade de tradução e ao ensino, encontrando-se a residir na Alemanha, desde há largos anos. Tem traduzido autores ingleses e alemães<sup>239</sup>. A sua relação como tradutora de Grass começou com a obra *Mau Agoiro*, por intermédio de Teresa Seruya, quando a Bertrand procurava um tradutor para a referida obra.

Maria Antonieta Mendonça recebeu, em 1998, o Prémio de Tradução Paulo Quintela, da responsabilidade da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pela tradução do romance *Uma Longa História*.

---

<sup>239</sup> Alguns autores traduzidos por M. A. Mendonça: Niccoló Machiavelli, Anne Sommermeyer, Benjamin Spock, Herta Müller.

## 2. Günter Grass: a figura pública, o escritor, o artista plástico em Portugal

### 2.1. A recepção na imprensa

Dividimos o estudo da recepção de Grass, no nosso país, em três grandes períodos: (i) desde a publicação do romance *O Tambor* até 1974, data da Revolução portuguesa (1964-1974); (ii) após a Revolução de 1974 até 1998, ano da publicação de *Uma Longa História* (1975-1998); (iii) desde a atribuição do Prémio Nobel aos nossos dias (1999-2007). A divisão tri-partida parece-nos fazer todo o sentido, uma vez que cada um destes períodos apresenta características diferentes, pois são marcados por acontecimentos que alteram a recepção anterior. Até 1974, o nome do escritor alemão é praticamente desconhecido entre nós, como confirmamos adiante. É após a Revolução de 25 de Abril de 1974 que as ideias políticas do escritor são bem recebidas no nosso país e esse facto verifica-se na importância dada à sua faceta de cidadão comprometido politicamente. Também o filme *O Tambor*, que chega até nós em 1981, vem dar mais destaque a essa faceta e maior visibilidade ao escritor. Ainda a confirmar o interesse pelo escritor *engagé*, a Companhia «Cena» leva o texto dramático *A Cheia* aos palcos do Porto, em 1980. Apesar destes marcos importantes, é com a atribuição do Prémio Nobel, em 1999, motivo de satisfação para os poucos que o liam e admiravam antes, que o nome de Grass se torna mais conhecido do público português. A recepção de *Descascando a Cebola*, por razões que a seu tempo veremos, ultrapassa tudo o que é habitual na imprensa portuguesa, relativamente a Grass.

Assim, entre 1964 e 1974, encontrámos apenas três brevíssimos artigos na imprensa sobre Günter Grass: um, de 1965, comunicando a publicação de *O Tambor* e outro, de 1969, que anuncia a edição de *O Gato e o Rato*. Entre estes dois momentos, publicou-se *O Cão de Hitler*, mas não encontrámos qualquer registo elucidativo. O terceiro artigo, datado de 1966, informa sobre a publicação deste último romance, mas na vizinha Espanha, e refere o seu grande êxito junto do público.

Na década seguinte, 75-85, a imprensa explora, maioritariamente, a faceta política do escritor alemão, como é o caso do artigo de João Barrento, em Maio de 1976, sobre um Grass revisionista e defensor de revoluções lentas, a passo de caracol, um Grass com teses próprias sobre o socialismo democrático. Em 80, valorizando, de igual modo, o aspecto cívico e político do romancista, anuncia-se a publicação, na Alemanha, de *Os*

*Alemães Extinguem-se*. Encontramos ainda no jornal *O Diário*, em 1985, um artigo de M. Urbano Rodrigues defendendo a integridade moral e política de Grass, contra os ataques de Llosa Vargas. Apesar do destaque dado à sua faceta política, durante esta década, as vertentes de escritor e artista não são menosprezadas. Assim, encontramos a apresentação e uma breve análise crítica da «Trilogia de Danzig», num artigo da autoria de Mara Teresa Mingocho, em Maio de 76.

A partir de 96, verifica-se um factor inovador na recepção de Grass, pois esta incide bastante na vertente de artista plástico, continuando, no entanto, a valorizar a sua faceta de escritor, com a publicação de *A Ratazana* e a 2.<sup>a</sup> edição de *O Linguado*. Durante este período foram realizadas várias entrevistas ao escritor e a publicação do romance *Uma Longa História*, tanto na Alemanha, em 1995, como em Portugal, em 1998, foram anunciadas na imprensa portuguesa, destacando-se os extensos artigos de Maria Helena Gonçalves, no *Jornal de Letras*.

A década que se avizinha é bastante profícua: em primeiro lugar, porque a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, em 1999, deu a conhecer ao grande público português, senão a obra do escritor, certamente o seu nome e, aliado a este facto, está a circunstância de Grass, um Nobel da Literatura, ter casa em Portugal; em segundo lugar, a grande polémica acerca da revelação do escritor criou um novo espaço de crítica, pois a recepção não se limitou a noticiar o debate nos círculos político-literários, na Alemanha, ou as opiniões dos jornais espanhóis e franceses, mas os intelectuais portugueses passaram a expressar os seus pontos de vista e os seus juízos. Mas a partir do Outono de 2006, são raros os artigos encontrados na imprensa portuguesa. A última notícia que recolhemos é do *Diário de Notícias*<sup>240</sup>, de 27 de Dezembro de 2006, e refere a atribuição do Prémio Ernst-Toeller a Grass. De referir ainda a transmissão de uma edição especial sobre Günter Grass pela Rádio Europa, no dia 11 de Novembro.

#### 2.1.1. 1964-1974: o escritor

Apesar d'*O Tambor* (1959) ter sido publicado, em Portugal, em 1964, a referência mais antiga que encontrámos sobre este romance é a do *Diário de Notícias*, de 25 de Maio de 1965. Na secção “Bibliografia”, que ocupa um pouco menos de um quarto da página 8, lemos uma brevíssima referência à publicação d'*O Tambor* pela Editora Estúdios Cor,

---

<sup>240</sup> *Diário de Notícias*, 27 de Dezembro de 2006, p. 36.

com tradução de Augusto Abelaira. O autor do artigo, não identificado, ressalva, em forma de aviso, que «Sob certos aspectos temáticos poderá merecer a não concordância do leitor, do ponto de vista literário, como obra de criação artística, o “Tambor” (...) não pode deixar de suscitar elogios»<sup>241</sup>. Um ano mais tarde, chegam até nós os ecos do sucesso do escritor alemão com o seu livro *Anos de Perra (Hundejahre)*, em Espanha, onde o êxito da obra é considerado por alguns críticos «como uma manifestação desconcertante da tendência do público de hoje para um tipo de literatura caricatural excessivamente realista»<sup>242</sup>. Neste caso, a recepção no *Diário de Notícias* vai mais longe, esclarecendo sobre as circunstâncias da literatura de Grass e fornecendo alguns dados sobre a sua vida. A obra referida é publicada em Portugal, em Julho de 1966, também pela Editora Estúdios Cor, com o título *O Cão de Hitler*, mas agora com tradução de Lídia de Castro. Embora não encontrássemos qualquer recensão crítica ou notícia da sua publicação em Portugal, não excluimos a hipótese de uma falha na nossa pesquisa.

É novamente na secção “Bibliografia” do mesmo jornal, página oito, de 4 de Janeiro de 1969, que nos deparamos com uma breve referência ao novo livro de Grass, *O Gato e o Rato*, com a chancela das Publicações Europa-América. O jornalista considerou importante referir, como carta de apresentação do autor, a atribuição em França do Prémio para Melhor Livro Estrangeiro, em 1962, pelo seu romance *O Tambor*.

Esta década, imediatamente anterior à Revolução de 25 de Abril de 1974, não é prolífera no que diz respeito à recepção do escritor alemão, mas podemos, apesar disso, concluir que, nos finais dos anos 60 início de 70, embora de forma muito telegráfica, mas nem por isso menos entusiasta, é a faceta de escritor que se dá a conhecer ao público português.

#### 2.1.2. 1975-1998: o político

O artigo da autoria de João Barrento, no suplemento 7.7, do *Diário de Lisboa*, de 22 a 28 de Maio de 1976, anuncia a visita de Grass para o dia 23 desse mês, um domingo, considerando a presença do escritor como “o ponto alto da semana”. Antes de Grass, dois outros nomes bem conhecidos da literatura alemã tinham estado no nosso país: Heinrich Böll e Hans Ezensberger. A visita do escritor não está, aparentemente,

---

<sup>241</sup> *Diário de Notícias*, 25 de Maio de 1965, p. 8.

<sup>242</sup> *Diário de Notícias*, 11 de Agosto de 1966, pp. 15-16.



relacionada com o lançamento de um livro mas, segundo o autor do artigo, com a vontade de Grass em «conhecer Portugal depois de Abril». Assumimos, deste modo, ter esta vinda ao nosso país um motivo mais vincadamente político do que literário. A viagem é, no entanto, utilizada também para a leitura de alguns excertos do seu novo romance, ainda não publicado entre nós. O programa da visita para o dia 24 constava da leitura de um trecho de um romance inédito do autor, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelas onze horas e, no mesmo dia, às dezoito e trinta, a realização de um colóquio com vários escritores no Instituto Alemão, em Lisboa, onde teria lugar uma exposição de gravuras (1972-1974) do autor germânico; no dia 25, na cidade do Porto, a realização de um colóquio subordinado ao tema “O escritor e a democracia” e, no dia seguinte, a leitura de um excerto do seu romance, que deduzimos ser *O Linguado*, o qual foi publicado na Alemanha em 1977 e, em Portugal, em 1979. Da agenda constava ainda a passagem por Coimbra, mas não é dada qualquer informação sobre o programa nessa cidade. Em conversa telefónica com a Professora Dr.<sup>a</sup> Maria Manuela Delille, a 16 de Maio do ano 2006, apurámos que o escritor leu o primeiro capítulo de *Der Butt*, seguindo-se um aceso debate sobre as “Sete Teses do Socialismo” do mestre alemão. O anfiteatro da universidade conimbrense estava completamente cheio e houve intervenções muito vivas por parte de entidades de todos os partidos representados em Portugal.

Anuncia-se, ainda, no artigo atrás mencionado, uma entrevista na RTP, no programa «Encontro» e uma visita à Associação Portuguesa de Escritores, no dia 28. Os escritores com presença confirmada no colóquio de dia 24, no Instituto Alemão, eram Almeida Faria, Urbano Tavares Rodrigues e Nuno Bragança.

*O Tambor* é o cartão de visita do autor, uma vez que foi a publicação deste romance, em 1959, na Alemanha, que o projectou internacionalmente. Era, ainda na data da visita ao nosso país, o seu romance mais conhecido, causador de grande controvérsia. A sua literatura é polémica e «traduz uma consciência viva dos problemas mais latentes da Alemanha do pós-guerra»<sup>243</sup>. Mais uma vez, neste artigo não está em causa a reflexão ou apresentação de qualquer faceta artística de Grass, mas destaca-se a figura pública, o homem político, a essa data desiludido e desencantado com o rumo que seguia a situação política no seu

---

<sup>243</sup> João Barrento, in *Diário de Lisboa*, suplemento 7.7, 22 a 28 de Maio de 1976, p. 15.

país, após a queda de Willy Brandt, o «paladino da construção de um socialismo a passo seguro...»<sup>244</sup>, símbolo para Grass, não só de uma «política como arte do possível», mas também de uma moral exemplar. João Barrento enuncia alguns dos momentos políticos que contribuíram para a desilusão do escritor, nomeadamente, a “era Adenauer”, a ascensão não concretizada de Willy Brandt, a “era Schmidt”, o fracasso das revoluções estudantis de 67-68, a apatia das massas. Segundo o escritor, a razão estaria a dar lugar a «formas de comportamento irracional» e se, por um lado, essas formas e linguagem contribuiriam para «excelentes resultados literários», nunca seriam um elemento «clarificador e esclarecedor» e constituíam antes «um processo regressivo»<sup>245</sup>.

A referência aos seus livros *Do Diário de Um Caracol* e *Anestesia Local* serve para justificar atitudes ou estados de espírito do autor causados por essa desilusão e descontentamento. No primeiro, o caracol como metáfora do progresso, para um autor que não acredita em revoluções; no segundo, a posição do escritor em relação à não conseguida revolução estudantil de Maio 67-68. Refira-se, no entanto, que de três obras de cariz político, *Sobre as Evidências* (1968), *Do Diário de Um Caracol* (1972), *O Cidadão e a sua Voz* (1974), nenhuma delas foi publicada em Portugal. O artigo menciona ainda três livros de poesia: *As Vantagens das Galinhas de Vento* (1956), *Gleisdreieck* (1960) e *Interrogatório Exhaustivo* (1967) - nenhum deles editado no nosso país - dos quais, apenas o último se considerará, segundo João Barrento, poesia “política”: « (...) esses poemas são um trabalho constante sobre o concreto, nomeiam o facto social e político, agarram o quotidiano e o efémero, desmontam-no e reflectem sobre ele...»<sup>246</sup>. Da autoria de João Barrento é a tradução de dois poemas de Grass, incluídos no referido suplemento. Na poesia de Grass está patente a desilusão, não abdicando, no entanto, da sua condição de cidadão comprometido com o seu tempo.

Em 1974, Grass apresentara num encontro em França as “Sete Teses sobre o Socialismo Democrático” e vamos encontrá-las no *Diário de Notícias* de 26 de Maio de 1976, na secção “Política nacional”. Neste conjunto de teses, apresentado em Blèvres, região de Paris, no dia 24 de Fevereiro de 1974, o autor critica os regimes autocráticos, a intolerância, o capitalismo, e defende um socialismo de face humana, de uma

---

<sup>244</sup> João Barrento, in *Diário de Lisboa*, suplemento 7.7, 22 a 28 de Maio de 1976, p. 15.

<sup>245</sup> *Idem, ibidem*, p. 4.

<sup>246</sup> *Idem, ibidem*, p. 5.

democracia e socialismo que velem pela liberdade e pela justiça. Mais uma vez se vai destacar, nesta recepção, o homem político, relegando para segundo plano o escritor, o que se pode inferir de imediato pela estrutura do artigo “O Socialismo democrático parece ter-se afirmado em Portugal”<sup>247</sup>: três colunas para falar do político e uma intitulada “Finalmente, o escritor...”, mas que, afinal, continua a tratar a relação do escritor com a política, que era, no fim de contas, o tema do colóquio “O Escritor e a Política”. O mesmo artigo do *Diário de Notícias*, e cuja autoria não é assinalada, dá notícia do colóquio realizado no Instituto Alemão, em Lisboa, no dia 24 de Maio, O debate sobre a situação política de Portugal, travado predominantemente entre Günter Grass e Baptista-Bastos, e com algumas intervenções de Carlos Porto, terá durado cerca de três horas. Grass criticou as práticas de diversos partidos comunistas europeus, a falta de liberdade e de expressão. No final, o escritor alemão elogiou o facto de os partidos socialista e social-democrata portugueses se solidarizarem contra as forças de direita e comunistas que se queriam impor no nosso país, apoiadas pelos EUA e a antiga URSS, respectivamente. Grass afirmou rejeitar as duas formas, a do comunismo e a do capitalismo monopolista, pois «Os resultados de ambas estão historicamente provados. A alternativa é quanto a mim, o socialismo democrático, assente numa política que considere fundamentais os direitos humanos»<sup>248</sup>. A relação escritor/política não parece ter sido discutida de modo exaustivo, uma vez que o discurso se encaminhava com facilidade para a discussão de situações políticas diversas, tema, de resto, importantíssimo para um país que tinha saído recentemente de uma ditadura. Mas sobre o papel do escritor, Grass ainda afirmou que «No campo da realidade o que é fundamental é fazer a crítica do estabelecido: o papel do escritor é encontrar a terceira porta de uma sala que apenas tenha duas»<sup>249</sup>.

Em Setembro de 1980, Claus Schüller<sup>250</sup>, evidenciando também a faceta política do escritor, envia notícias para Portugal, informando sobre a participação de Grass na campanha eleitoral para a eleição do novo Parlamento, como apoiante da candidatura de Willy Brandt ao lugar de chanceler federal. Destaca o programa de Grass, constituído por três discursos: “Hino de Louvor a Willy”, “Esta é a escolha” e “O que é a pátria dos alemães”, os quais são proferidos em diversas cidades universitárias. A participação de Grass na campanha eleitoral, na defesa do partido social-democrata, obedece a um

---

<sup>247</sup> *Diário de Notícias*, 26 de Maio de 1976, p. 3.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>250</sup> Jornalista em Bonn, em “Impressões da Alemanha”.

programa rigoroso por ele elaborado, a favor de Willy Brandt, e que pretende convencer os eleitores a votar. Embora Grass abandone a sua carreira de escritor durante algum tempo, esta nova actividade não está separada da de artista, uma vez que ela se constitui na sua atitude cívica e política, também representada na sua obra literária.

Continuando o marcado interesse por um Günter Grass politicamente activo, o *Diário de Notícias*, de 18 de Fevereiro de 1983, publica a entrevista dada pelo escritor alemão à revista *Der Spiegel*, colocando, assim, o público português a par da sua actividade política, desde que, em 1961, trabalhou como porta-voz de Willy Brandt na preparação da campanha eleitoral e, em 1965, realizou várias viagens proferindo discursos de propaganda eleitoral ou ainda, em 1969, quando colaborou num projecto de incentivo político aos jovens estudantes; em 1973, um ano após a grande vitória eleitoral, assume alguns desentendimentos com elementos do Partido e, em Maio de 1974, o desconforto provocado pela descoberta de um espião da RDA, Günter Guillaume, no círculo de Willy Brandt, leva à demissão do chanceler. A informação ao público português é, em termos políticos, bastante completa, desde a filiação de Grass no SPD, em 1982, no dia em que a coligação social-liberal se desfaz, até ao traçar do perfil do escritor relativamente à política nas diversas áreas, como a questão ecológica, o problema da fome no Terceiro Mundo, as centrais nucleares, o novo conceito de trabalho, até às relações entre as duas Alemanhas. O autor d' *O Tambor*, apesar de um certo cepticismo em relação ao futuro, reafirma a sua esperança de que «através de uma série de novos conhecimentos [consigamos] abrir novas oportunidades para o nosso futuro»<sup>251</sup>.

Em Fevereiro de 1984, o *Diário de Notícias* apresenta um artigo publicado na revista *Atlantic Monthly*, da autoria do escritor peruano Vargas Llosa, o qual contesta a opinião de Grass, que terá dito, durante uma visita à Nicarágua, «que os países da América Latina não poderão resolver os seus problemas enquanto não seguirem o *exemplo cubano*»<sup>252</sup>. Em Maio desse mesmo ano, numa entrevista dada a Clara Ferreira Alves, Grass desmente que alguma vez tenha defendido uma solução cubana para a América Latina e que tal facto nunca poderia ser verdadeiro, pois sempre se batera tanto contra o comunismo como contra o capitalismo. Refere que enviara já uma carta a Llosa, explicando os factos e exigindo desculpas, mas até à data não obtivera resposta. Nesta entrevista, o escritor confessa-se

---

<sup>251</sup> *Diário de Notícias*, 18 de Fevereiro de 1983, p. 7.

<sup>252</sup> *Diário de Notícias*, 27 de Fevereiro de 1984, p. 10.

desiludido com os acontecimentos no mundo: a guerra nuclear, a poluição, a destruição das florestas, a pobreza. Verificamos que, ano e meio mais tarde, Miguel Urbano Rodrigues, num longo ensaio n' *O Diário*<sup>253</sup>, despoletado por um texto do ensaísta espanhol Rafael Conte sobre Vargas Llosa, defende a posição de Grass e acusa o escritor latino de fazer «– sempre fora dos seus livros – um acto de militância do combate ideológico nos quadrantes da direita.»<sup>254</sup>, referindo em tom acusatório que Llosa «captou bem o alcance e a intervenção da entrevista de Günter Grass. Mas usou fora do contexto a expressão “o exemplo cubano” para deturpar o sentido da mensagem»<sup>255</sup>. Miguel U. Rodrigues faz uma análise pormenorizada do texto de Vargas, expondo aquilo que, no seu entender, é «um modelo de argumentação premeditadamente confusionista», uma «técnica manipulatória» que utiliza «premissas falsas» para «enredar Günter Grass em supostas contradições»<sup>256</sup>. O jornalista português dá ainda conta da indignação que o ataque de Llosa ao escritor alemão suscitou entre os escritores progressistas latino-americanos e a subsequente polémica.

Em 1986, no *Diário de Notícias*, o artigo “Em protesto contra os políticos. Günter Grass irá viver na Índia”, refere a insatisfação do escritor não só com a política do seu país, mas também com a indiferença e a apatia de muitos escritores relativamente à mesma. No mesmo artigo se expõe ainda a dura crítica ao livro *A Ratazana*, utilizado, segundo o escritor «como pretexto para atacar o seu engajamento político na ala da esquerda do Partido Social-Democrata»<sup>257</sup>. E em 1994, numa longa entrevista levada a cabo pela jornalista Clara Ferreira Alves<sup>258</sup>, a faceta explorada é, exclusivamente, a do Grass-político, e os temas discutidos são a reunificação da nação alemã, as eleições que levaram Kohl a chanceler, o problema da imigração na Alemanha, e ainda o fracasso da União Europeia.

Grass continua expressando a sua opinião, sempre que entende haver motivo para tal. Apoiado por uns, contestado por outros, o «Escritor acusou o governo alemão de xenofobia em relação aos curdos»<sup>259</sup>. Eduardo Hélder, jornalista da *Voz da Alemanha*, dá conta da polémica gerada em torno das acusações de Grass. Este artigo destaca, principalmente, todas as vozes que apoiaram as declarações do escritor, tanto no que dizia respeito à

---

<sup>253</sup> *O Diário*, 15 de Setembro de 1985.

<sup>254</sup> *Ibidem*.

<sup>255</sup> *Ibidem*.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> *Diário de Notícias*, 23 de Junho de 1986, p. 20.

<sup>258</sup> *Expresso*, Revista, 1994, pp. 76-86.

<sup>259</sup> *Diário de Notícias*, 22 de Outubro de 1997, p. 11.

expulsão dos curdos que pediam asilo político à Alemanha, como em relação à venda de material militar à Turquia, como foi o caso de Burkhard Hirsch, vice-presidente do Bundestag: «(...) só os ingénuos acreditam que não vai ser utilizado, directa ou indirectamente, contra a população curda.»<sup>260</sup>

#### 2.1.2.1. 1975-1998: o romancista

Em 1976, surge numa edição de Maio do *Diário Popular* uma recensão crítica da «Trilogia de Danzig», de Maria Teresa Delgado Mingocho, onde a autora destaca não só o carácter político das obras, na medida em que remete para a crítica do autor ao nazismo e, do mesmo modo, à era Adenauer, mas também apresenta a obra como uma sátira da sociedade. Atribui, ainda, à trilogia «o valor dum documento histórico» que não acusa apenas, mas apela «para a consciência moral e crítica dos indivíduos»<sup>261</sup>.

Somente quatro anos depois, no *Diário de Notícias* de 27 de Agosto de 1980, encontramos um breve artigo na secção “arte e espectáculos”, sem identificação do autor, anunciando a publicação, na Alemanha, do livro de Grass *Os Alemães extinguem-se* (*Die Deutschen sterben aus*), cuja temática são os problemas da actualidade, os quais vão desde as fortes impressões recolhidas por um casal na sua viagem pela China e Sudoeste asiático, até à situação política e social na Alemanha Federal, mais propriamente às eleições de 5 de Outubro. Informa, sinteticamente, sobre a temática do romance, a técnica narrativa, algumas críticas tecidas ao livro e à eventual estratégia de *marketing* utilizada. Dá ainda conta da opinião geral dos críticos do autor, que não asseguravam grande futuro ao livro, uma vez que estaria rapidamente ultrapassado, devido às problemáticas muito específicas que tratava – situação política na RFA, as manifestações anti-nucleares, a invasão do Afeganistão pelos Russos, a pobreza nos países asiáticos – temas que são, na verdade, um manifesto da preocupação de Grass relativamente aos problemas sociais e políticos no mundo, presente em todos os seus livros. Tal notícia, apesar do pouco que se escreve e fala acerca do escritor alemão no nosso país, denota que Grass já não é um desconhecido entre nós e que um livro seu, apesar de publicado a cerca de 3000 quilómetros de distância, pode merecer algum interesse por parte do público português.

---

<sup>260</sup> *Diário de Notícias*, 22 de Outubro de 1997, p. 11.

<sup>261</sup> *Diário Popular*, Maio 1976.

Confirmando a nossa afirmação de que uma parte da recepção de Grass no nosso país terá sido feita por via indirecta, isto é, socorrendo-se a imprensa portuguesa dos ecos de popularidade do escritor em Espanha ou França, encontramos no *Primeiro de Janeiro*<sup>262</sup> o que nos parece ser a transcrição da entrevista dada pelo autor alemão ao *El País*. Nesta entrevista, Grass aborda «temas da actualidade social e cultural, como a questão alemã, a morte do socialismo, a função social do escritor ou o papel da imprensa»<sup>263</sup>. O escritor confessa-se um discípulo de Alfred Döblin, reconhece as suas origens literárias neste mestre da literatura do início do séc. XX e no *Grupo 47*; não olvidando, porém, a sua faceta de cidadão, critica a imprensa, acusando-a de já não cumprir a sua missão, uma vez que servirá, agora, como um meio transmissor da voz e do poder do Estado.

De salientar que, entre 1994 e 1998, se verifica um número considerável de entrevistas feitas por intelectuais portugueses ao escritor alemão. Em Outubro de 1994, Grass esteve em Lisboa para lançar o seu romance *Mau Agoiro* e, numa entrevista realizada por Maria Teresa Horta, o escritor fala daquilo que caracteriza o seu livro, da esperança do surgimento de novas ideologias que os homens serão obrigados a criar «e de as viver se não quiser[em] passar a ser mais um número»<sup>264</sup>. João Barrento publica uma recensão crítica deste romance<sup>265</sup>. Dividida em duas partes, a primeira incide, sobretudo, sobre questões da tradução relativas à primeira página do livro; na segunda parte, reflecte, se assim podemos dizer, sobre os modelos literários subjacentes à obra, para a seguir apresentar o enredo da narrativa e as suas implicações humanas, ideológicas e políticas<sup>266</sup>.

Dois anos mais tarde, surge o artigo de Maria Helena Gonçalves Silva<sup>267</sup>, referido no prefácio do nosso trabalho, sobre a recepção de *Ein weites Feld (Uma Longa História)* na Alemanha. Tendo em conta a impossibilidade de separar o Grass-político do Grass-escritor, o artigo regista a polémica desencadeada pela publicação deste romance e os ecos da mesma fora das fronteiras alemãs. Considera a autora do texto que a pretensão convicta do escritor em «fixar para as gerações futuras a sua visão singular da História neste fim de

---

<sup>262</sup> *Primeiro de Janeiro*, 04 de Novembro de 1990.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

<sup>264</sup> *Diário de Notícias*, 23 de Outubro de 1994, p. 26.

<sup>265</sup> *Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>266</sup> «No seu novo romance, reencontramos “Grass de sempre”, com todos os ingredientes habituais: os mesmos “modelos” literários, “realistas”, truculentos, construtores de fábulas, reinventores de linguagem; os temas políticos, sem que o lastro político e histórico da literatura se transforme num programa ou em veículo de ideologias.», João Barrento, in *Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>267</sup> *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996, p. 21.

milénio» pôs em causa a atribuição do Prémio Nobel da Literatura de 1995 ao romancista alemão.

No Outono de 1998, Grass esteve em Lisboa, no Goethe-Institut, a fim de participar na apresentação do seu romance *Uma Longa História*. No *Jornal de Letras*<sup>268</sup> consta um excerto de uma entrevista dada pelo romancista ao *Le Nouvel Observateur*, acerca do seu novo livro que, num jogo de duplicidade com a escrita e a biografia de Theodor Fontane, aborda a questão das unificações de Bismarck (1871) e de Kohl (1990). No mesmo periódico, em três longas páginas, Maria Helena Silva faz uma apresentação e uma análise detalhadas da obra, referindo ainda a polémica gerada pelo livro na Alemanha, assim como as repercussões em países como a França e a Espanha. Também António Guerreiro conversa com o autor, numa entrevista realizada para o *Expresso*<sup>269</sup>, em que Grass fala sobre a sua visão acerca da reunificação da Alemanha.

Inovador na recepção do escritor alemão, em Portugal, é o facto de alguns escritores e/ou intelectuais começarem a expressar a sua opinião acerca do autor ou da obra. Por exemplo, Rui Zink publica uma análise bem-humorada de *Uma Longa História*, dividida em vários tópicos, também eles muito *sui generis*. Parece-nos que a síntese que Rui Zink faz do livro não defraudará o mais exigente dos leitores, e sugere: «O leitor tem então duas opções: a) para além de ler o prefácio, ir ao fim do livro ver as notas laboriosamente compiladas pela tradutora; b) deixar-se levar pelo prazer da leitura, fazendo da sua ignorância uma vantagem: garanto que o mar enciclopédico se vai aos poucos clarificando. Até porque um romance que não pudesse ser lido só em relação a si próprio, como um mundo-em-si, então não o era, romance.»<sup>270</sup>.

Este romance merece referência em vários jornais nacionais<sup>271</sup>. Por ocasião do seu lançamento, realiza-se um encontro entre José Saramago e Günter Grass, no Instituto Alemão, em Lisboa. E o Nobel 98 anunciou que, fazendo «uso do seu estatuto de premiado»<sup>272</sup> iria propor o nome de Grass para o Prémio 99.

---

<sup>268</sup> *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998, pp. 16-18.

<sup>269</sup> *Expresso*, 06 de Novembro de 1998.

<sup>270</sup> *O Independente*, 24 de Dezembro de 1998.

<sup>271</sup> *Semanário*, 01 de Outubro de 1998; *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998; *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998; *Expresso*, 06 de Novembro de 1998; *Independente*, 24 de Dezembro de 1998.

<sup>272</sup> *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998, pp. 46-48.



### 2.1.2.2. Contributo do cinema para a visibilidade do escritor

Em 1979, surge no cinema, *O Tambor*, do realizador alemão Volker Schlöndorff<sup>273</sup>. Filme baseado no livro homónimo de Grass, ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes e um Óscar da Academia de Hollywood na categoria de Melhor Filme Estrangeiro, em 1979. Nas palavras de Jean-Claude Carrière<sup>274</sup>, *O Tambor* é um filme realista, fantástico e bárbaro, que apresenta a pequena burguesia de Danzig, «avec ses mesquineries, ses terreurs, ses rêves, et avec parfois même une certaine grandeur»<sup>275</sup>. É importante referenciar como o cinema tornou conhecido, ou mais conhecido, o romance *O Tambor* em Portugal e, conseqüentemente, o seu autor. Pretendemos, assim, neste ponto, mostrar como o cinema contribuiu para dar maior visibilidade ao escritor no panorama português.

De facto, não se pode negar a importância do cinema, como um processo de possível aculturação e como um meio de compreender os tempos modernos. Denominado de “sétima arte”, o cinema surge no final do século XIX e, desde o seu início até aos dias de hoje, mudou, de forma radical, o modo de o homem apreender o mundo, operou transformações nos seus hábitos e na sua relação com o real e com o seu próprio imaginário. Na verdade, a estética cinematográfica assumiu um papel tão importante que não só dá a conhecer algumas obras da literatura universal como, em alguns casos, as suplanta nos seus processos de aculturação. O cinema tem, portanto, o seu lugar garantido na Literatura Comparada, uma vez que esta aproxima a literatura de outros domínios de expressão ou do conhecimento.

Podemos, ainda, afirmar que as relações entre literatura e cinema são múltiplas. O cinema é uma arte que depende, tal como a literatura, de vários factores: do seu criador, da própria obra como signo e do receptor. No entanto, as linguagens e as técnicas são diferentes e a transposição do texto escrito para o filme implica um sistema de interações complexas que não depende apenas da mudança do plano linguístico para o plano icónico, mas que tem também a ver com o meio social e cultural que vai receber o filme. As alterações necessárias são tanto de ordem quantitativa como qualitativa e elas

---

<sup>273</sup> Schlöndorff é um realizador muito interessado na adaptação de obras literárias ao cinema. *O Tambor* inclui-se numa vasta lista de realizações cinematográficas baseadas em romances e peças teatrais de autores alemães, como Michael Kohlhaas, Heinrich Kleist, Brecht, Kambach e Heinrich Böll.

<sup>274</sup> Jean-Claude Carrière, responsável pelo cenário, adaptação e argumento (com Volker Schlöndorff, Franz Seitz e a colaboração estreita de Günter Grass).

<sup>275</sup> Jean-Claude Carrière, in <http://www.arteboutique.com/fr/>

são, frequentemente, condicionadas por factores económicos (relacionadas com o antes ou o depois do filme) e/ou pelas expectativas em relação ao público consumidor.<sup>276</sup>

Em Portugal, conhecemos apenas um artigo dando conta da estreia do filme. Na secção “Ver, Ouvir e Ler” do *Diário Notícias*, do dia 5 de Abril de 1981, um artigo de Lauro António anuncia o grande êxito do realizador alemão Volker Schlöndorff com o filme *O Tambor*, com estreia marcada, em Portugal, para o dia 2 de Abril, nas salas de cinema Estúdio 444 e Cinebloco. Não encontrámos nenhuma notícia sobre as reacções do público ou as críticas dos especialistas de cinema – apenas podemos falar por experiência própria, uma vez que assistimos à exibição do filme e podemos testemunhar, relativamente a esse dia, uma sala repleta de público –. É o filme que está na memória de algumas pessoas que auscultámos, mas que nunca leram o livro.

No referido artigo da imprensa, a imagem é acompanhada por uma legenda que sintetiza o filme e, em simultâneo, o livro: “Ascensão e queda do III Reich visto pelos olhos de uma criança que recusou crescer”. Além de apresentar um pequeno resumo da acção, Lauro António classifica o filme de surreal e naturalista, que anuncia uma época conturbada da História da Alemanha – a ascensão do nazismo, a guerra, a perseguição aos judeus, a queda de Hitler, o fenómeno do *Vertreibung* – pelos olhos de uma criança que observa o mundo absurdo dos adultos, recusando-se a sair da sua infância. É a sua forma de protesto complementada pelo rufar do seu tambor de lata e pela sua voz estridente que estilhaça os vidros, obrigando os adultos a escutar e a ver. E dando continuidade ao protesto da criança, Grass afirma, em 1982, como, aliás, o tem feito, repetidamente, até aos nossos dias: «(...) vivemos em um processo de auto-destruição, e o sabemos claramente, disso temos plena consciência. Os políticos continuam a trabalhar sem muito entusiasmo.»<sup>277</sup>

#### 2.1.2.3. O dramaturgo

A faceta de dramaturgo não é dada a conhecer, de forma notória, nem ao leitor nem ao espectador português, excepção feita à peça de Grass intitulada *A Cheia*, representada na cidade do Porto, a 19 de Setembro de 1980, pela «Cena»- Companhia de Produção

<sup>276</sup> Jeanne-Marie Clerc, “A literatura Comparada face às Imagens Modernas: Cinema, Fotografia, Televisão” in Pierre Brunel, Yves Chevrel, *Compêndio de Literatura Comparada*, pp. 283-323.

<sup>277</sup> *Scala*, 1982.

Teatral. Este grupo profissional de teatro<sup>278</sup>, formado em Junho desse ano e cujos elementos se encontravam unidos por uma mesma ideia de projecto, iniciou a sua actividade com o referido espectáculo, em estreia nacional. Não possuindo ainda instalações próprias, a representação teve lugar no salão do grupo, de seu nome «Os Modestos».

A Companhia estava consciente dos riscos que corria ao apresentar um autor desconhecido entre nós, na área da dramaturgia. No entanto, as dificuldades não se limitaram apenas à «transposição cénica que o texto apresenta como, ainda, pelas dificuldades de leitura que o mesmo texto encerra para o espectador menos avisado»<sup>279</sup>, mas fundamentalmente à necessidade de apoio económico para levar à cena qualquer peça de teatro. Considerando que Grass seria a escolha perfeita<sup>280</sup>, como dramaturgo contemporâneo do pós-guerra, com valor reconhecido como romancista, pintor e escultor, a decisão da opção por este autor esteve ainda ligada ao facto de serem apoiados financeiramente pelo Instituto Alemão do Porto. A título de curiosidade, referimos que, antes de se dedicar à *A Cheia*, o grupo experimentara *Os Cozinheiros Malvados*, também da autoria de Grass, mas as dificuldades surgidas com a encenação, a exigir bons meios técnicos e, por conseguinte, mais despesas, não lhe permitiu a continuidade desse trabalho e teve de fazer nova opção.

O objectivo da equipa, para além de considerar indispensável a criação de mais actividades culturais no nosso país, prendia-se com o desejo de querer apresentar peças com temática actual, «que contem a vida das pessoas, aquilo que elas fazem de facto»<sup>281</sup>, e com a conquista de um outro público de teatro no Porto, descentralizando e levando o espectáculo não apenas a uma assistência citadina, mas também à das zonas periféricas. Na sua concepção de teatro, é importante a análise histórica e literária do texto, a

---

<sup>278</sup> Trata-se de um grupo já com larga experiência, em que alguns dos actores passaram pelo Teatro Experimental do Porto, outros da Seiva Trupe e ainda pelo Centro Cultural de Évora. A representação de *A Cheia* esteve a cargo de Ana Bustorff, António Fonseca, Augusto Martins, Abel Fernandes, Dantas da Rocha, José Cortez, Júlia Correia, Rosa Fazenda e Rui Madeira. A encenação foi da responsabilidade de Mário Barradas, na altura director do Centro Cultural de Évora, a cenografia de Ruy Anahory e o apoio dramático coube a Christine Zurbach.

<sup>279</sup> *Jornal de Notícias*, 06 de Outubro de 1980.

<sup>280</sup> «A peça (...) tem uma mensagem facilmente apreensível, bem concebida no seu todo e escrita com alguma poesia e não isenta de um certo absurdo, embora não a consideremos absurda. Chama a atenção das pessoas para a necessidade de não se deixarem abater nem cair no marasmo.», *Diário de Notícias*, 05 de Setembro de 1980, p. 10.

<sup>281</sup> Júlia Correia, in *O Diário*, 21 de Setembro de 1980.

produção de espectáculos que «divirtam e ensinem, criem no espectador uma atitude reflexiva, através duma opção de prática teatral que tenha em conta a análise das transformações históricas do mundo, que estão sempre implícitas em cada texto, e na forma como se mostram»<sup>282</sup>. Este projecto, considerado de grande qualidade e ligado a nomes conhecidos no mundo artístico, seria a garantia de continuidade desta Companhia, a qual, segundo Jaime Lousa<sup>283</sup>, acreditava na retórica da sedução e conquista do público para a criação do hábito de ir ao teatro.

Embora a dramaturgia alemã do pós-guerra fosse estranha ao público português, a crítica da imprensa ao trabalho da Companhia e à própria peça foi bastante positiva<sup>284</sup>. Na realidade, considerado um espectáculo diferente daquele a que o público português estaria habituado a assistir, também de compreensão algo difícil e, para alguns, uma peça inacessível, reconhecia-se a mensagem implícita do texto. Na última semana de Outubro, a Companhia continuava a apresentar o espectáculo às sextas, sábados e domingos, enquanto trabalhava já na encenação de uma nova peça.

Paralelamente, o Instituto Alemão, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura e da Câmara Municipal do Porto, promovera no Auditório Nacional Carlos Alberto, entre os dias 2 e 6 de Outubro, a “Semana de Teatro e Filmes Alemães”<sup>285</sup>, e organizara uma exposição bibliográfica sobre Günter Grass. Entre 3 e 7 de Novembro, a peça foi apresentada no Auditório Nacional Carlos Alberto. No entanto, a falta de apoio económico, problema com que a maioria das companhias de teatro, em Portugal, sempre se debateu, não permitiu à «Cena» fazer a digressão pelo país com a apresentação da peça, como estava planeado. Neste primeiro espectáculo, parte das despesas de montagem e encenação foram custeadas pelo Instituto Alemão do Porto. O esperado e prometido subsídio da Secretaria do Estado da Cultura nunca surgiu.

---

<sup>282</sup> *Jornal de Notícias*, 04 de Novembro de 1980, p. 10.

<sup>283</sup> Jaime Lousa, secretário da Companhia, in *Diário de Notícias*, 05 de Setembro de 1980.

<sup>284</sup> «O público tem acorrido, discute, dá o seu incentivo aos actores e técnicos (...)», in *Diário de Lisboa*, Suplemento 7.7, 01 de Outubro de 1980; «(...) perante o bom acolhimento do público à peça do autor alemão, a «Cena» está a preparar a deslocação da companhia a Lisboa, Coimbra, Évora e Braga (...)», in *Diário*, 18 de Outubro de 1980; «O público tem reagido de uma forma que consideramos normal, embora algo surpreso com a linha do nosso espectáculo.», in *Jornal de Notícias*, 04 de Novembro de 1980.

<sup>285</sup> Do Programa constavam os filmes: “O Pão do Padeiro”, de Ermin Keusch; 6 documentários sobre o tema “Günter Grass e o Teatro Alemão”; “O Tambor”, baseado no livro homónimo de Grass; “O Estandarte”, de Ottokar Runze e “Um Dia ao Vento”, para crianças.

### 2.1.3. Contributo do Prémio Nobel para a visibilidade do escritor

O auge do seu percurso literário de Grass culmina com a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, em 1999. Consideramos que a atribuição deste Prémio foi fundamental para a visibilidade do escritor, no nosso país<sup>286</sup>. Apesar de na história da atribuição do Prémio Nobel, muitos grandes escritores terem ficado de fora, na verdade, não é por isso que carecem de mérito ou são esquecidos no mundo literário, e ainda que a atribuição do Nobel não acrescente valor à literatura, seja de que nacionalidade for, ele é, no entanto, o reconhecimento internacional da literatura desse país, cuja capacidade criativa e artística se reflecte na escrita. Assim, se o Nobel não garante a glória de um escritor, representa, de facto, o reconhecimento do seu valor, além de que o aspecto financeiro pode ser extremamente sedutor<sup>287</sup>. E decorrente destas premissas, críticos, escritores, intelectuais e jornalistas reagem positivamente à atribuição do Prémio Nobel. A Academia Sueca reconhece o contributo de Grass para a “regeneração” da literatura alemã, a profunda revisão da História veiculada na sua obra e define-o como um homem questionador da história do nosso século, tanto no plano literário como social. No seu discurso, aborda todos os romances do nobilitado, desde *O Tambor* a *O Meu Século*.

É, então, a partir de Outubro de 1999, que a recepção do escritor alemão se intensifica na imprensa portuguesa. Um artigo da *Visão* dá a conhecer ao público os dois espaços preferidos de Grass, em Portugal: a sua casa recolhida na serra de Monchique e o Centro Cultural de São Lourenço (CCSL), em Almancil. Até mesmo as qualidades e preferências culinárias do Nobel são pretexto para notícia. Contudo – parece-nos importante referir, no sentido de ajuizar sobre a recepção – não encontrámos qualquer notícia da conversa entre Bourdieu e Grass<sup>288</sup>, a 5 de Dezembro de 1999, difundida no

---

<sup>286</sup> *Brados do Alentejo, A Capital, O Comércio do Porto, Correio da Manhã, Diário do Minho, Diário de Notícias, Focus, Independente, Jornal de Coimbra, Jornal de Letras, Primeiro de Janeiro, Público, Semanário, 24 Horas, Visão*. (Não realizámos uma pesquisa exaustiva, o que nos leva a crer que ainda outros periódicos noticiaram a atribuição do Nobel da Literatura ao escritor germânico).

<sup>287</sup> Uns resistem-lhe melhor do que outros, uns aceitam, outros recusam, e há ainda uma terceira hipótese, a de oferecer uma verba a instituições, como foi o caso de Grass, quando, em 1999, lhe foi atribuído o prémio Nobel. Bernard Shaw (186-1950), escritor irlandês, vencedor do Prémio Nobel em 1925, recusou o dinheiro e sugeriu que fosse entregue a um escritor escandinavo que aliasse talento e necessidade financeira. No entanto, Shaw aceitou o diploma da atribuição do prémio, do dinheiro não tinha falta, pois era milionário. Jean-Paul Sartre (1905-1980), escritor e filósofo francês, recusa o prémio, no ano de 1964, com o argumento de não querer deixar-se institucionalizar. Eugénio Lisboa, “Todos os anos em Outubro. Ou o Prémio Nobel é mau para a saúde”, in *Ler*, nº 40, Outubro/Inverno, 1997-1998.

<sup>288</sup> <http://www.forum-global.de/soc/bibliot/b/bbordgrassport.htm>

canal “Arte”, onde o Nobel da Literatura<sup>289</sup>, à semelhança do que Bourdieu faz no campo da sociologia, reforça a sua visão da História.

Saramago considerou o Prémio atribuído a Grass «justíssimo e mais do que merecido»<sup>290</sup>. O escritor e diplomata Álvaro Guerra, embaixador na Suécia, em 1999, manifestou, igualmente, a sua satisfação, pois Grass «será um dos escritores mais importantes depois de Bertold Brecht, e *O Tambor* uma das obras principais da história da Literatura deste século»<sup>291</sup>. Referindo-se ao romance *Uma Longa História*, o embaixador estabelece um paralelo entre as personagens Fonty e Hoftaller e as de Cervantes no *Dom Quixote*. Como acontecera já em 1998, aquando da publicação de *Uma Longa História*, escritores e artistas expressam a sua opinião favorável acerca do Nobel, nomeadamente Vasco Graça Moura, Maria Teresa Horta, Filipe de Sousa (compositor), Urbano Tavares Rodrigues, o qual sublinha a «coragem, inteligência e grande arte do romance»<sup>292</sup> do Nobel. A Fundação Mário Soares<sup>293</sup> enviou um fax de parabéns a Grass. Maria Helena G. Silva, num artigo publicado no *Jornal de Letras*, celebra a atribuição do Prémio Nobel a Grass e afirma que «este Nobel comporta um desagravo ao autor, respondendo implicitamente a todos aqueles que, em 1995, praticaram um moderno auto-de-fé, quando celebraram o gesto ultramediático de Marcel Reich-Ranicki a rasgar na capa do Spiegel *Uma longa história* – o mesmo Ranicki que hoje aplaude a concessão do Nobel a Günter Grass»<sup>294</sup>.

No dia 3 de Novembro, por ocasião da visita de Grass ao nosso país, habitual nesta altura do ano, o Nobel tinha a recebê-lo (supomos que pela primeira vez) o presidente da Região de Turismo do Algarve, Paulo Neves, e o delegado regional da Cultura do Algarve, o qual declarou que a presença de Grass entre nós, era um motivo de regozijo e orgulho que honrava os algarvios e a cultura portuguesa<sup>295</sup>.

---

<sup>289</sup> «Não me sento ao lado dos vencedores. Escolho o campo das vítimas arrastadas pela vaga dos acontecimentos históricos e sociais.», Grass, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998, p. 17.

<sup>290</sup> *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999, p. 80.

<sup>291</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>293</sup> «(...) a fundação Mário Soares mandou um fax a dizer que Soares está “muito satisfeito pela atribuição ao (seu) amigo do prémio Nobel” e formulando “votos de sucesso no futuro” (!). Mário Soares nem sequer assinou o fax. Saramago também não esteve presente, tendo enviado um fax lamentando não poder estar presente.», E. G., *Região Sul*, 24 de Novembro de 1999.

<sup>294</sup> *Jornal de Letras*, 6 de Outubro de 1999, p. 19.

<sup>295</sup> *Povo do Algarve*, 10 de Novembro de 1999.

Porém, em Outubro de 1999, encontravam-se disponíveis ao público apenas *A Ratazana*, *Mau Agoiro* e *Uma Longa História*, uma vez que todos os outros se encontravam esgotados, situação que se mantém quase uma década depois. Como *O Meu Século* ainda não se encontrava traduzido em português aquando da atribuição do Nobel, o romance mais comentado na imprensa portuguesa foi *Uma Longa História*, publicado entre nós, em 1998; anunciava-se, porém, a publicação daquele para o ano de 2000, pela Editorial Notícias. No *Expresso* era dado a conhecer um excerto do livro, traduzido por Maria Antonieta Mendonça. Quando *O Meu Século* é publicado, em 2001, as críticas dividem-se: uns<sup>296</sup> atribuem-lhe um nível inferior ao dos livros publicados anteriormente; outros, encontram-lhe qualidades e interesse suficientes, como é o caso do crítico literário Mário Mesquita<sup>297</sup>, que contrapõe a sua opinião a uma crítica bastante negativa feita no *The New York Times* à obra que esteve na base da atribuição do Prémio Nobel a Grass. Encontramos ainda uma terceira opinião, não muito definida, daqueles que apresentam o livro como uma leitura «chata» que provoca o sono, para depois o considerarem «precioso pela síntese histórica de cada ano. Uma obra invulgar (...)»<sup>298</sup>.

Em 2000, o *Jornal de Letras*<sup>299</sup> anuncia a futura re-publicação de *A Ratazana* e, um ano mais tarde, vários jornais<sup>300</sup> noticiam o seu lançamento. Na verdade, tanto o romance *O Gato e o Rato*, publicado em 2.<sup>a</sup> edição, em 2003, como o seu livro *Com Aguarelas*, são devidamente noticiados na imprensa portuguesa. Sobre este último livro, o *Expresso*<sup>301</sup> apresenta uma fascinante reportagem fotográfica com imagens de algumas aguarelas do pintor-poeta. Quanto à novela *A Passo de Caranguejo*, publicada em 2003, surge no *Público* um excerto, em pré-publicação. A recensão crítica de Mário Santos divulgada

---

<sup>296</sup> Luís M. Faria: «*O Meu Século* resulta assim um produto menor na escrita do homem a quem devemos *O Tambor*. Assumidamente obra de circunstância (ou de circunstâncias inumeráveis) fica por tal condição, com as vantagens e desvantagens que implica. Para quem goste de ler sobre história alemã é indispensável.», in *Expresso*, 19 de Maio de 2001.

<sup>297</sup> «(...) o que me interessa no livro é, precisamente essa recusa de linearidade, que tanto irrita o competente crítico nova-iorquino. Por detrás de depoimentos avulsos (...), pairam, não só as contradições de uma época histórica plena de monstruosidades, mas a sombra onnipresente do próprio autor no seu diálogo de amor e ódio com a Pátria alemã.», in *Público*, 05 de Agosto de 2001.

<sup>298</sup> «Grass é enciclopédico, e não fosse o facto de estar sempre a cilindrar-nos com conhecimento histórico, o livro até passaria como testemunho residual de todas as descobertas, de todos os avanços tecnológicos. Em vez disso, sucumbimos durante uma semana ao peso das pálpebras. / Os franceses chamar-lhe-iam *emerdeur*, que na língua portuguesa se poderia traduzir por “chato”», in *O Diabo*, 23 de Maio de 2001.

<sup>299</sup> *Jornal de Letras*, 05 de Abril de 2000, p. 24.

<sup>300</sup> *Terras da Beira*, 10 de Maio de 2001, *O Independente*, 18 de Maio de 2002, *Expresso*, 19 de Maio de 2001, *O Diabo*, 23 de Maio de 2001.

<sup>301</sup> *Expresso*, 25 de Maio de 2002, pp. 66-69.

neste periódico<sup>302</sup> é bastante completa, fazendo a apresentação de várias passagens do livro, de forma a despertar o interesse do leitor para a leitura da obra. Esta consta na lista dos livros que Marcelo Rebelo de Sousa leu e dela emite um parecer favorável<sup>303</sup>. Também Guilherme d'Oliveira Martins, presidente do Centro Nacional de Cultura, manifesta o seu agrado, afirmando que, em *A Passo de Caranguejo*, é fundamental «A interrogação sobre o passado e o presente da Alemanha e da Europa (...)»<sup>304</sup> que o escritor realiza. Concluímos, pois, que neste período “pós-Nobel”, a recepção na imprensa é assaz intensa e positiva<sup>305</sup>.

Em 2004, o nome de Grass surge ligado ao lançamento do livro *Telling Tales*, organizado pela Prémio Nobel Nadine Gordimer. Nessa antologia, constam contos de 21 autores, entre eles, José Saramago, Salman Rushdie, Arthur Miller, Garcia Marquez, para além do escritor alemão. Os direitos desse livro reverteram a favor da Associação Sul-Africana Treatment Action Campaign, que luta «pelo acesso aos tratamentos anti-retrovirais gratuitos»<sup>306</sup>. Ainda notícia nesse ano foi o anúncio de que Grass estaria a escrever a sua autobiografia, a partir de 1939 a 1959.

Na Primavera de 2006, merecem destaque as notícias sobre a visita de Grass a Oviedo, as suas críticas e opiniões relativamente à publicação de *cartoons* na Dinamarca com imagens de Maomé e as reacções de países árabes. Assim, o *Correio da Manhã*<sup>307</sup> dá conta da visita do escritor alemão a Oviedo para a cerimónia do 25.º aniversário do Prémio Príncipe das Astúrias. Também a *Visão*<sup>308</sup>, que apresenta um artigo sobre o caso dos *cartoons* de Maomé, inclui uma entrevista dada por Saramago e Grass ao *El País*. Este último acusa os autores das caricaturas de «radicais de direita e xenófobos», defendendo que se a reacção dos muçulmanos foi violenta, não o tem sido menos a acção do Ocidente em relação a alguns países árabes. Se, por um lado, se deve defender o direito de liberdade e de opinião, por outro, não se pode ser tão ingénuo que se acredite numa publicação inocente por parte da imprensa. Para Grass, o problema não reside no

---

<sup>302</sup> *Público*, 22 de Novembro de 2003, p. 4.

<sup>303</sup> *Expresso*, 01 de Novembro de 2003.

<sup>304</sup> *Público*, 15 de Novembro de 2003.

<sup>305</sup> *Público*, 13 de Setembro de 2003, *O Independente*, 17 de Outubro de 2003, *Primeiro de Janeiro*, 30 de Outubro de 2003, *Visão*, 30 de Outubro de 2003, *Diário de Notícias*, 30 de Novembro de 2003, *Correio do Minho*, 01 de Janeiro de 2004.

<sup>306</sup> *Diário de Notícias*, 30 de Novembro de 2004, p. 44.

<sup>307</sup> *Correio da Manhã*, 21 de Janeiro de 2006.

<sup>308</sup> *Visão*, 16 de Fevereiro 2006, pp. 62-66



“choque de civilizações”, apenas desejado pelos fundamentalistas, mas somente no respeito que cada cultura deve ter pela outra.

Ainda na mesma entrevista, Grass declara também já ter sentido o peso da discriminação, nomeadamente em relação ao seu livro *O Tambor*, dado que este romance não teve a melhor recepção em alguns países pois, segundo o escritor alemão, esteve proibido, precisamente em Espanha e Portugal, por blasfémia e pornografia. Em relação a esta declaração de Grass, não nos foi possível encontrar qualquer artigo de imprensa relatando tal situação.

E provando que continua um cidadão atento aos problemas do mundo, por ocasião do 72.º aniversário do Congresso Internacional do Pen Clube, em Berlim, Grass criticou os EUA, acusando-os de serem uma potência apoiante de ditaduras e responsável pelo desencadear de guerras em todo o planeta. Faz um apelo aos escritores para que não deixem de denunciar a situação em causa<sup>309</sup>.

#### 2.1.4. O artista plástico

Ao longo destes quarenta e poucos anos, a faceta de Grass de artista plástico - desenhador, pintor e escultor - é também dada a conhecer no nosso país. Quando a expressão através das palavras se torna difícil, o poeta dedica-se ao desenho e à pintura, como aconteceu em Calcutá, onde o sofrimento do povo indiano o emudeceu<sup>310</sup>. Várias exposições do artista alemão estiveram patentes ao público, tanto em Lisboa como em Braga ou no Algarve. Já em Maio de 1976, se realizou no Instituto Alemão, na capital, uma exposição de gravuras.

Em 1984, Grass afirma estar a fazer uma pausa na escrita de romances devido «à ausência de esperança face à situação do mundo de hoje»<sup>311</sup> e a dedicar-se a trabalhos em argila, não deixando, no entanto, de escrever poesia. Neste mesmo ano, a exposição dos trabalhos de Grass tem lugar apenas no Algarve, não tendo sido permitida a sua exibição em Lisboa, no Goethe-Institut, devido ao veto do embaixador alemão que, segundo Grass, se deveu ao facto de ele e outros escritores terem assinado, pouco tempo antes, «um

<sup>309</sup> *Correio da Manhã*, 24 de Maio de 2006; *O Primeiro de Janeiro*, 24 de Maio de 2006.

<sup>310</sup> «Não conseguia escrever, nos primeiros tempos. Só conseguia desenhar, e os desenhos conseguiram aproximar-me deles, daquela gente (...)», Grass, in *Expresso*, Revista, 1994, p. 76.

<sup>311</sup> *Expresso*, Revista, 28 de Abril de 1984, p. 31-R.

protesto dirigido aos jovens, dizendo-lhes que aquilo que se passa no nosso país, agora, é contra a nossa constituição, porque só podemos armar-nos para nos defender e o sistema dos Pershing-2 é um sistema ofensivo.»<sup>312</sup>. Assim, em 1984, Grass expõe, pela primeira vez, no CCSL, esculturas, desenhos e gravuras relativos à sua grande obra *O Tambor*. Num dos serões é apresentado o filme do mesmo nome, do realizador alemão Volker Schlöndorff. Para esta ocasião, é publicado um catálogo (2.000 exemplares), que inclui um texto de três páginas da autoria do escritor, subordinado ao tema “Do desenhar e do escrever”, traduzido para português por Sara Seruya Cabral.

Em 1988, um novo catálogo, “Calcutta. Günter Grass” (3.000 exemplares), apresenta a exposição de desenhos e gravuras, que decorreu, em Almancil, alusiva ao tema que deu nome ao catálogo. Ao longo da exposição, que se estendeu de Dezembro de 88 a 15 de Fevereiro de 89, outras actividades se realizaram, como a projecção do filme alemão “Um Homem como uma Árvore”, e a interpretação de obras de Mozart, Prokofiev, Chopin e Liszt pela pianista Regina Albrink. Ainda em 1988, os seus desenhos e gravuras estiveram também numa exposição no Fórum Picoas, conjuntamente com obras de João Cutileiro e outros criadores de arte.

Destacamos 1997, pois a recepção encontrada na imprensa portuguesa, ao longo deste ano, reporta-se essencialmente à sua faceta de artista plástico. Os vários artigos que encontramos<sup>313</sup> referem a exposição de pintura de aguarelas, no CCSL, patente ao público durante os meses de Novembro e Dezembro. O conjunto de quadros incluía 40 telas, cujos temas foram inspirados na paisagem algarvia, na ilha de Mon, Dinamarca, e no Norte da Alemanha. Do programa da exposição constava a leitura do livro publicado pela Steidl, nesse mesmo ano, na Alemanha, *Fundsachen Für Nichtleser (Achados de Quem Não Lê)*. De acordo com o artigo do *Diário de Notícias*<sup>314</sup>, o público era maioritariamente constituído por cidadão alemães, residentes no Algarve, e apenas alguns portugueses se encontravam presentes.

Em 1999, o CCSL apresenta mais um catálogo (2.200 exemplares), desta vez para a exposição “Günter Grass. Mein Jahrhundert. Aguarelas/Aquarelle”. Alguns dos “quadros”

---

<sup>312</sup> *Expresso*, Revista, 28 de Abril de 1984, p. 31-R.

<sup>313</sup> *Jornal de Letras*, 22 de Outubro de 1997; *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 1997; 28 de Novembro de 1997; *Jornal de Notícias*, 14 de Novembro de 1997.

<sup>314</sup> *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 1997, p. 43.

estão incluídos no seu livro *Mein Jahrhundert*, e reflectem os acontecimentos narrados nas histórias que constituem essa obra. A revista *Focus*<sup>315</sup> publica uma reportagem fotográfica com as aguarelas de Grass e, segundo *A Capital*, nesta mostra de arte, a maioria das 37 aguarelas de Grass estaria já vendida<sup>316</sup>. Apesar do vice-presidente da Câmara Municipal de Loulé ter estado presente para cumprimentar e congratular o nobilitado, o público português foi o grande ausente, pois segundo o *Público*, «a plateia [era] formada quase exclusivamente por estrangeiros»; no entanto, um português «tinha feito duzentos quilómetros só para (...) conseguir a sua assinatura». No fim de contas, segundo o autor do artigo, estes encontros culturais no Centro de Almancil «constituem um pretexto para a comunidade de estrangeiros residentes trocar impressões e conviver»<sup>317</sup>.

Por ocasião do 75.º aniversário do escritor alemão, o CCSL organizou uma exposição de esculturas, desenhos, aguarelas e obras gráficas, apresentada ao público em Novembro/Dezembro de 2002, e um concerto no Teatro Lethes de Faro, com a Orquestra Cigana da Roménia. Ambos os acontecimentos visaram angariar fundos para a Fundação a Favor do Povo Romani, que Grass e sua mulher criaram em 1997. Esta exposição de 2002 é motivo para nova brochura “Günter Grass. Retrospectiva”. A presença do escritor no Algarve, onde possui casa desde há mais de duas décadas, actualmente na Serra de Monchique<sup>318</sup>, está registada nas suas pinturas e gravuras, que abrangem várias temáticas: os peixes na grelha, as alfarrobas, as figueiras, a paisagem algarvia.

Em Outubro de 2003, a sua obra é exposta no Palácio da Galeria, em Tavira, “Günter Grass – 50 anos – Obra Plástica”, e incluía, como é hábito por parte do escritor, uma sessão de autógrafos. A organização da mesma foi da responsabilidade do CCSL e da Câmara de Tavira<sup>319</sup>. Esta exposição foi considerada a «mais importante e alargada retrospectiva da obra plástica do artista alemão realizada na Península Ibérica»<sup>320</sup>. De acordo com Miguel Oliveira, o biógrafo português de Grass, a obra plástica do artista tem-se

---

<sup>315</sup> *Focus*, 25 de Outubro de 1999, pp. 98-99.

<sup>316</sup> *A Capital*, 04 de Novembro de 1999, p. 28.

<sup>317</sup> *Público*, 14 de Novembro de 1999.

<sup>318</sup> A primeira casa situava-se em Lagoa, mas Grass preferiu um lugar mais isolado e afastado do movimento turístico.

<sup>319</sup> A Câmara Municipal de Loulé divulga a exposição, no seu Boletim Informativo, na Secção “Acontecimentos Culturais e Sociais”.

<sup>320</sup> *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 2003, p. 42.

vendido com algum sucesso em Portugal, sendo que várias figuras, nomeadamente, o Dr. Mário Soares, adquiriram obras de arte de Grass no CCSL.

Após a publicação do seu romance *A Passo de Caranguejo*, Grass faz uma pausa na escrita e dedica-se ao desenho e à modelação de barro. Daí resulta o seu livro *Letzte Tänze (Últimas Danças)*, um conjunto de poemas e desenhos eróticos, apresentado no dia 21 de Setembro de 2003, no centro cultural Haus am Lützowplatz, onde se realizou, igualmente, uma exposição com a obra gráfica e as esculturas relacionadas com este projecto. Esta notícia da publicação de um livro que não foi traduzido para Português é um exemplo da recepção indirecta, pois a imprensa portuguesa vai “beber” a informação ao jornal *El Periódico*, o qual, por sua vez, cita a entrevista que Grass concedeu ao *Der Spiegel*.

Em Novembro de 2006, aquando da vinda do escritor para a apresentação da sua autobiografia, ainda não publicada entre nós, realiza-se no Goethe Institut uma exposição intitulada “Retrospectiva Günter Grass – Imagens da sua obra” com desenhos, gravuras, pinturas e esculturas, cedida pelo CCSL. Esta mostra de arte inclui mais de cinquenta trabalhos do artista, criados entre os anos 50 e a actualidade.

#### **2.1.5. Recepção de *Descascando a Cebola***

Só aos 78 anos Grass revela, publicamente, que pertencera às *Waffen-SS* e, mais uma vez, faz estremecer a consciência dos alemães e sacode o meio cultural, não só no seu país como no mundo inteiro. Poder-se-ia pensar que tudo estava dito aquando da publicação do seu romance *Uma Longa História*, porém o escritor continua a suscitar polémica. Esta revelação chega um pouco antes da data inicialmente marcada para a publicação da sua autobiografia *Descascando a Cebola*, facto que alguns críticos julgaram como uma estratégia de *marketing*. Apesar do clima de decepção geral, e de serem muitas as vozes contra, outras tantas se manifestaram a favor de Grass, dentro e fora da Alemanha. O que muitos críticos não lhe perdoam não é o facto de ter pertencido às SS, pois o escritor alemão nunca escondeu que fora educado na ideologia nazi e que fora soldado, mas sim a confissão tardia, o seu silêncio em relação à culpa que carregava enquanto levantava a voz para acusar outros.

Em Portugal, a recepção desta polémica atinge proporções com características bastante distintas da recepção feita anteriormente. A confissão de Grass e o debate na Alemanha não só são largamente publicados na imprensa portuguesa, como jornalistas, escritores e intelectuais manifestam a sua opinião sobre “o caso Günter Grass”, tomando partido a favor ou contra. Primeiro, as notícias nos jornais nacionais<sup>321</sup> começam por apresentar grande neutralidade, na medida em que se limitam a expor o que vai acontecendo na Alemanha relativamente ao debate surgido após a confissão, a referir a opinião de alguns críticos, políticos, escritores e historiadores alemães<sup>322</sup>, ou ainda a transcrever excertos da entrevista que o escritor deu aos jornalistas Frank Schirrmacher e Hubert Spiegel do *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, ou a fazer eco do que era divulgado em jornais como o *El País* ou *Le Monde*<sup>323</sup>.

Várias questões poderão estar na origem da controvérsia: (i) por que razão o escritor manteve o silêncio durante tantos anos? (ii) quais os motivos que levaram Grass a confessar essa passagem da sua vida apenas agora? (iii) a Academia Sueca ter-lhe-ia atribuído o Prémio Nobel, se soubesse da sua ligação à força de elite do regime nazi? As opiniões divergem, uns considerando que Grass perdeu toda a credibilidade<sup>324</sup> e outros defendendo que vale mais tarde do que nunca. Assim, as respostas são diversas, desde os que acusam o escritor de oportunismo<sup>325</sup>, uma vez que adiou a confissão até quase à véspera da publicação do livro *Beim Häuten der Zwiebel (Descascando a Cebola)*, utilizando-a como uma estratégia de promoção, e aqueles que consideram que o

---

<sup>321</sup> A título de exemplo, referimos os artigos de Alexandra Prado Coelho, Lucinda Canelas e Helena Ferro de Gouveia (*Público*), de Dina Gusmão (*Correio da Manhã*) e de José Mário Silva (*Diário de Notícias*).

<sup>322</sup> Deste modo, as primeiras notícias dão conta da opinião de Lech Walesa ou do biógrafo do escritor alemão, Michael Jürgs (*Público*, 13 de Agosto de 2006, p. 32), os quais consideram que, ao confessar tardiamente o seu segredo, Grass pôs em causa tudo o que contou anteriormente. As reacções do ex-Presidente da Polónia, e também cidadão honorário da Gdansk, assim como do deputado do Governo, Jasek Kurski foram intempestivas (*Público*, 14 de Agosto de 2006, p. 25), de tal modo que o primeiro (Waleza em entrevista dada à cadeia de televisão privada TVN24 e ao *Bild Zeitung*) sugeriu que Grass devolvesse voluntariamente o título de cidadão honorário concedido pela cidade de Gdansk, em 1993, e o segundo assegurou que Grass não teria nunca recebido aquela honra, caso fosse do domínio público a sua ligação às *Waffen-SS*. Porém, cerca de doze dias mais tarde, Waleza considera-se satisfeito com as explicações dadas pelo escritor alemão numa carta dirigida a Pawel Adamowic, presidente da Câmara de Gdansk.

<sup>323</sup> *Diário de Notícias*, 13 de Agosto de 2006, p. 26.

<sup>324</sup> Alguns intelectuais, como o historiador Michael Wollsohn, sublinham que, com o seu silêncio, Grass deixa de ser uma referência moral da Alemanha, mas que, se desvalorizada a faceta moralizadora de Grass, o mesmo não acontecerá à sua ficção.

<sup>325</sup> Como é o caso de Helmut Boeger, colunista do *Bild*; ou de Stephan-Andreas Casdorff, director do jornal *Tagesspiegel* (*Público*, 15 de Agosto); ou ainda do Conselho Central dos Judeus, através da sua presidente, Charlotte Knobloch, que acusou a confissão de Grass de ser apenas uma manobra publicitária (*Diário de Notícias*, 17 de Agosto, p. 36).

romancista adiou todos estes anos a sua confissão com vista a não pôr em risco a atribuição do Prémio Nobel<sup>326</sup>. Robert Schindel, escritor austríaco, revelou ao jornal *Die Presse* conhecer o segredo de Grass há já vinte anos e saber que esse silêncio sempre fora uma ferida na sua vida.

Surgem nos nossos periódicos algumas informações menos correctas, por exemplo ao falar-se de «alistamento do Nobel nas SS»<sup>327</sup>, quando Grass se alistou como voluntário das forças armadas (*Wehrmacht*), desejando servir numa unidade de submarinos, e recebeu carta de chamada dois anos mais tarde<sup>328</sup>, em 1944, tendo sido incorporado na 10.<sup>a</sup> Divisão Blindada Frundsberg das *Waffen-SS*, em Dresden. Também de acordo com um outro artigo<sup>329</sup>, Grass tem, supostamente, um centro cultural em Almancil, facto que sabemos estar incorrecto, pois o escritor alemão, amigo da proprietária do centro, Marie Huber, representante da obra plástica de Grass em Portugal, expõe as suas obras plásticas – gravuras, esculturas – no referido Centro, como de resto muitos outros artistas nacionais e estrangeiros. A informação de que o título original do livro era *Peeling Onions*<sup>330</sup>, leva-nos a supor que a informação veio através de um artigo da imprensa inglesa. Nesta sequência de incorrecções, também não nos parece corresponder à realidade o juízo de que se não fosse a actual confissão de Grass sobre o seu passado «pouco ou nada saberíamos deste homem de 79 anos (...)»<sup>331</sup>. Todavia, todas estas inexactidões foram sendo desfeitas, à medida que se forneciam mais esclarecimentos acerca do “caso Grass”.

A imprensa acompanha o evoluir da controvérsia e, cerca de uma semana após as primeiras notícias, surgem, por fim, os artigos de opinião, as crónicas, onde directores de jornais, escritores, professores universitários e jornalistas defendem o seu ponto de vista, criando, deste modo, em Portugal, algo semelhante a um debate, acerca do acontecimento que, embora tivesse lugar na Alemanha, se relaciona com a História da Europa e atinge valores universais. As notícias na imprensa portuguesa apresentam (quase) unanimidade ao considerarem Günter Grass um dos grandes intelectuais

---

<sup>326</sup> Por exemplo, Hellmuth Karasek, crítico literário.

<sup>327</sup> *Público*, 13 de Agosto de 2006, p. 32.

<sup>328</sup> «Und dann lag der Einberufungsbefehl auf dem Eßzimmertisch (...)», Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel*, p. 113.

<sup>329</sup> *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006, p. 39.

<sup>330</sup> *Correio da Manhã*, 14 de Agosto de 2006.

<sup>331</sup> *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006, p. 39.

alemães de esquerda. No entanto, as opiniões são discordantes em relação à confissão da grande figura da literatura, e os intelectuais vão tomando posição, formando duas facções: uns criticando todas as posições tomadas durante o percurso do Grass político, ou a falta de coerência, uma vez que neste capítulo da sua vida não actuou como exigira aos outros; incluem-se neste grupo os que, desvalorizando a obra do Nobel, reduzem esta revelação a uma mera estratégia de promoção da sua autobiografia; os outros defendendo o autor e a obra, como é caso de Diogo Pires Aurélio, professor universitário, que declara «(...) que não trocaria uma página d'O Tambor pelas obras completas de nenhum dos seus críticos»<sup>332</sup>.

Também Casimiro de Brito, presidente do Pen Club Português, defendeu que há que separar, de um lado, o mérito literário do escritor e o valor da sua obra, e do outro, o passado e o carácter do homem. O poeta português, apesar de se mostrar surpreendido com a revelação de Grass, advoga que cada ser humano terá os seus motivos para tomar esta ou aquela atitude e que a confissão do autor alemão não altera a opinião favorável que tem da obra do escritor. Comentando a notícia de que o prémio atribuído a Grass pelo Pen Clube da República Checa lhe teria sido retirado, Casimiro de Brito considera que «os prémios são atribuídos à obra literária»<sup>333</sup>, logo essa tomada de posição seria inédita. Similarmente, o escritor Gonçalo M. Tavares, conhecedor e admirador da obra grassiana, embora chocado com a revelação, preferiu não fazer um julgamento precipitado, sem conhecer devidamente as circunstâncias<sup>334</sup>. E Helena Matos justifica ser fácil acusar quando se vive em liberdade e lembra que os regimes totalitários têm as suas técnicas de manipulação para angariar apoios, com destaque para uma propaganda bem impregnada de nacionalismo e populismo<sup>335</sup>. Bárbara Reis, na sua crónica, argumenta que não há motivos para Grass ser diferente de outros seres humanos que só após algumas décadas de silêncio e vergonha conseguiram a coragem necessária para revelarem o seu fascínio pela propaganda nazi<sup>336</sup>. Do mesmo modo, João Barrento,

---

<sup>332</sup> *Diário de Notícias*, 22 de Agosto de 2006, p. 39.

<sup>333</sup> *Agência Lusa*, 16 de Agosto de 2006.

<sup>334</sup> Gonçalo M. Tavares: «Conheço muito bem a sua obra e gosto sobretudo do uso da parábola na tradução de um olhar não muito lisonjeiro sobre os homens, a sua violência...». *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006, p. 39.

<sup>335</sup> *Público*, 19 de Agosto de 2006, p. 7.

<sup>336</sup> Traudl Junge, *Até ao Fim* (relato verídico da secretária de Hitler, que inspirou o filme “A Queda – Hitler e o Fim do Terceiro Reich”, de Oliver Hirschbiegel); Sebastian Haffner (jornalista e historiador, 1907-1999), *História de Um Alemão*. (*Público*, 20 de Agosto de 2006, p. 32). Referimos ainda o caso do escultor predilecto de Hitler, Arno Breker, falecido em 1991, que, dez anos antes, declarara: «Reconheço

numa entrevista ao *Público*, desvaloriza este episódio da vida do escritor, considerando-o compreensível para quem vinha de um meio pequeno-burguês, completamente despolitizado, e defende que «Grass teve tempo, com a obra literária e as intervenções que produziu, de revelar uma consciência política e um sentido de coerência enormes. (...) A obra, literária e de intervenção, é uma tomada de posição crítica sistemática, quer em relação ao passado, quer em relação às coisas que iam acontecendo.»<sup>337</sup>

Ainda a favor do escritor alemão encontramos Daniel Oliveira que afirma que mesmo tendo sido um jovem nazi, Grass soube julgar a Alemanha e a si próprio. João Pereira Coutinho, apresentando uma atitude mais reservada, opina que «Quem procura a cartilha nas páginas de um livro está seriamente condenado à desilusão»<sup>338</sup>. Saramago foi o primeiro escritor português a manifestar apoio ao Nobel 98. Numa entrevista ao *El País*, além de considerar as acusações uma hipocrisia, questiona se o resto da vida do escritor não contará mais do que a sua juventude<sup>339</sup>.

Opostamente, José M. Fernandes não mostra qualquer entendimento para quem «não soube conviver com o seu passado» e, apesar disso, quis «impor a todos o dever da memória»<sup>340</sup>. Porém, analisa a questão sob dois pontos de vista: de um lado está o escritor com a sua obra que continuará merecedora de apreço, do outro o homem que não poderá ser mais uma referência moral, pois «a aura moral como crítico do sistema fica irremediavelmente abalada»<sup>341</sup>. Dentro desta linha de pensamento, mas assumindo uma posição mais radical, o jornalista Luís Delgado considera Grass «um esquerdalho puro e duro, do mais radical que existe e existiu, Nobel da Literatura, que após o 25 de Abril era uma das fontes de inspiração de grupos que queriam o modelo estalinista e/ou maoísta em Portugal»<sup>342</sup> e opina que ele «não entrou nas SS por azar, ou sorteio, mas por escolha e decisão própria, como era obrigatório»<sup>343</sup>. Ora, é já do conhecimento dos historiadores que, no final da Guerra, os soldados não tinham livre escolha, e que Hitler, em situação de desespero, recrutava rapazes cada vez mais novos e, portanto, terá sido inevitável que muitos jovens alemães tenham ingressado no

---

ter servido um regime cujos crimes, cuja desumanidade, cuja baixez não conheci conscientemente, mas também não apoiei» (*Agência Lusa*, 19 de Julho de 2006).

<sup>337</sup> *Público*, 27 de Agosto de 2006, p. 6.

<sup>338</sup> *Expresso* – Revista *Actual*, 19 de Agosto de 2006, p. 12.

<sup>339</sup> *Correio da Manhã*, 21 de Agosto de 2006, p. 39.

<sup>340</sup> *Público*, 19 de Agosto de 2006, p. 4.

<sup>341</sup> *Público*, 18 de Agosto de 2006, p. 28.

<sup>342</sup> *Diário de Notícias*, 14 de Agosto de 2006, p. 9.

<sup>343</sup> *Ibidem*, p. 9.



exército (*Wehrmacht*) ou nas forças-SS (*Waffen SS*). Sobre a sua escrita, Delgado afirma que Grass, «disse e escreveu prosas intolerantes e delirantes sobre a democracia ocidental (...)»<sup>344</sup>

Pouco simpático também é o artigo de Clara Ferreira Alves, onde a jornalista, num discurso marcadamente irónico, refere a posição de Grass acerca da reunificação e com a qual diz não concordar e acrescenta que, apesar de reconhecer *O Tambor* como um grande romance, considera «Grass um maçador», hipócrita e arrogante, «ao qual tudo o que é humano é estranho»<sup>345</sup>.

Embora admitindo que a sua confissão não era de todo isenta de riscos, Grass ficou, de alguma forma, abalado com as duras críticas de algumas figuras proeminentes como Lech Walesa, Michael Jürgs, Joachim Fest, e não se insurgiu de imediato contra os ataques. Mais tarde, as notícias dão conta da reacção do escritor que, após alguns dias de silêncio, desabafa, dizendo que está convencido que os seus críticos querem fazer dele «um monstro» e «desacreditá-lo como pessoa». Em conversa com o público português<sup>346</sup>, Grass confessou que neste Verão de 2006, como oposição às duras críticas e ataques de que foi alvo, e no intuito de reunir algum ânimo, recomeçou o seu trabalho de escultor e artesão e tem-se dedicado à escrita de poemas, através dos quais tenta exprimir a sua condição magoada (*verletzten Zustand*) e curar a ferida resultante da situação vivida nos últimos meses. As críticas à sua pessoa, continua o escritor, só podem ser consideradas uma espécie de esquizofrenia alemã, pois ao mesmo tempo que louvam um escritor estrangeiro pelo seu empenhamento político<sup>347</sup>, condenam os autores nacionais quando estes se intrometem na vida pública e política do seu país.

Não é novidade que Grass se alistara como voluntário aos quinze anos, durante a fase final da II Guerra Mundial. Com efeito, até ao final da Guerra, mais propriamente até ao julgamento de Nuremberga, o autor esteve convencido do patriotismo alemão e as forças SS não tinham uma conotação negativa. Numa entrevista ao *El País*, em 1999,

---

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>345</sup> *Expresso* - Revista *Única*, 16 de Setembro de 2006, p. 112.

<sup>346</sup> No dia 3 de Novembro de 2006, no Goethe-Institut, em Lisboa, após a leitura de alguns capítulos da sua autobiografia, Grass respondeu a várias questões colocadas pelo público.

<sup>347</sup> Neste contexto, Grass referia-se à atribuição do Prémio Nobel da Literatura ao escritor turco, que os críticos alemães elogiaram. Grass considera que foi uma decisão acertada, pois foi premiado um grande autor. Além disso, este reconhecimento dá força aos que lutam e defendem um ideal, e considera que ambos têm em comum o facto de partilharem uma responsabilidade cívica e política. (Conversa com o público, no Goethe-Institut, a 3 de Novembro de 2006).

Grass confessara que acreditava na ideia de Hitler de uma grande Alemanha<sup>348</sup>. Hoje mesmo, revelando ter pertencido às *Waffen-SS*, continua a testemunhar que o entusiasmo pelos ideais do *Führer* era generalizado, principalmente, por parte da juventude. Grass é parco em esclarecimentos sobre os motivos que o levaram a não confessar, mais cedo, o seu segredo e remete o público para a leitura das páginas do seu livro, justificando que não se consegue expressar melhor do que o fez na sua autobiografia. Confessa que não há uma resposta clara<sup>349</sup>, vários motivos concorreram para tal e só quando se chega a uma determinada idade se adquire algum distanciamento em relação ao passado; além disso, algumas memórias da infância perdem-se e outras agudizam-se<sup>350</sup>; por outro lado, o autor procurava uma forma literária para o poder expressar, como de resto já acontecera anteriormente, como no caso de *A Passo de Caranguejo*, ou mesmo na trilogia de Danzig, na qual se encontra um testemunho sobre o tempo do nazismo nessa cidade. Por fim, acusa o *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de, à semelhança do *Bildzeitung*, se ter comportado como um jornal sensacionalista e de ter transformado um livro de mais de 500 páginas, numa única linha ao enfatizar este episódio de uma biografia que vai desde a sua infância até 1959, data em que publica *O Tambor*. Grass termina a sua explicação, com um humorístico «Ich habe es überlebt».

Posto isto, mesmo que o literato alemão sempre tenha contrariado a vontade dos críticos em verem na sua obra algo de biográfico, e defendido que não se devem confundir os seus romances com a sua biografia, parece-nos que uma leitura perspicaz da sua obra nos transporta não só para ambientes e situações pelas quais o jovem Grass passou<sup>351</sup> no antes e no pós-guerra como, igualmente, nos pode revelar que, durante toda a sua vida, o escritor carregou a culpa do segredo que escondia. Fundamentamos a nossa hipótese na fala elucidativa do narrador e personagem principal de *O Linguado*, a partir da qual, nos parece difícil não estabelecer um paralelo entre estas palavras e o segredo que Grass guardou durante quase toda a sua vida:

---

<sup>348</sup> «-Entonces, creía usted en la idea de Hitler de la gran Alemania?/-Sí, lo creí hasta 1945. Crecí en las Juventudes Hitlerianas, y estoy inmunizado desde entonces contra cualquier ideología; no importa cuál sea.», Grass, in *El País*, 04 de Julio de 1999, p. 14.

<sup>349</sup> «Eine eindeutige Antwort kann ich nicht geben (...). Es gibt ein paar Gründe».

<sup>350</sup> Sobre a questão da memória e a selecção que esta faz dos acontecimentos passados, ver Grupo I, pontos 2. e 2.1. do nosso estudo.

<sup>351</sup> Referimo-nos a situações como o fuzilamento do tio de Oskar, o desaparecimento do professor de Latim, a perseguição feita à personagem de Eddi Amsel, filho de pai judeu, a entrada de Walter Mattern nas SA. Tudo isto são factos que, na verdade, encontram um paralelo na vida real e que Grass confessou que o atormentam, questionando-se como foi possível ser tão ingénuo para aceitar aquela ideologia.

«É que na realidade, Ilsebill, tratava-se sempre de mim. Falhei e safei-me mentindo. Reprimi e esqueci. Com que prazer eu me teria confessado culpado perante o tribunal, (...) perante todos: fui eu que fiz isso. E aquilo. O responsável sou eu e só eu. Confesso-me culpado, repito. Aqui estou eu, sim, como homem, ainda que deteriorado e, entretanto, intimidado perante a História...»<sup>352</sup>.

É um facto que uma minoria activa e politicamente organizada pode levar um povo a proceder em desacordo com os seus valores e a praticar actos contra a sua consciência. Tem acontecido em vários contextos e aconteceu na Alemanha nazi, graças à poderosa máquina de propaganda ideológica que arrastou consigo um vasto sector da sociedade alemã, em especial a juventude, levando-a a acreditar no mito da superioridade da raça alemã. Desta forma e na devida proporção, um povo pode ser co-responsabilizado pelos actos cruéis de uma ditadura. É a partir deste princípio que os alemães carregam consigo uma boa parte da culpa pelos crimes nazis, uns pelo zelo com que cumpriam as ordens, outros por serem cúmplices dessas situações através do seu silêncio. Mas é, igualmente, um facto que nem todos os espíritos se deixam confundir e/ou persuadir: são homens e mulheres, alguns bastante jovens que enfrentam esse poder ditatorial mesmo sabendo que colocam as suas próprias vidas em risco<sup>353</sup>. Neste ponto, Grass questiona-se sobre como foi possível, mesmo com os seus dezassete anos, acreditar tão ingenuamente na ideologia nazi. Posto isto, o argumento de se ser jovem pode ser compreendido, mas não justificará totalmente. Afinal, a crítica de muitos não é a circunstância de o escritor ter pertencido na sua juventude, durante alguns meses, às temíveis forças SS, pois essa foi uma situação inevitável para muitos jovens alemães, mas sim o facto de só agora o ter admitido. É esse silêncio de mais de meio século que incomoda muitos intelectuais e que, segundo eles, retira toda a autoridade moral a Grass. Em suma, sessenta anos após o final da II Guerra Mundial, a Alemanha permanece enredada no grande dilema moral que continua a expiar: a culpa de um povo na cooperação com um regime nazi e com uma guerra que levou ao extermínio de milhões de seres humanos.

---

<sup>352</sup> Günter Grass, *O Linguado*, p. 91.

<sup>353</sup> Hans e Sophie Scholl, estudantes da Universidade de Munique, e o companheiro de ambos Christoph Probst, foram presos pela Gestapo a 18 de Fevereiro de 1943. Alguns dias depois, eram condenados à morte pelo crime de alta traição e de seguida executados. Meses mais tarde, Kurt Huber (o iniciador do movimento de resistência “Rosa Branca”), professor da mesma universidade, foi também preso e executado juntamente com mais dois estudantes, Alexander Schmorell e Willi Graf. O movimento «Rosa Branca», constituído maioritariamente por estudantes e professores, pretendia despertar a consciência do povo alemão e levá-lo a resistir contra a ideologia nazi. In *Jornal de Notícias*, 24 de Março de 1968, pp. 17-19.

Na verdade, tanto Grass como muitos outros foram, na história atribulada do século XX, vítimas de forças superiores à sua capacidade de resistência. Em suma, não julgamos, nós também, Günter Grass. Como advogou o escritor judeu Ralph Giordano: «Pior do que cometer um erro é não o remediar e o seu testemunho pode servir de exemplo ao poder de sedução a que está sujeita a juventude»<sup>354</sup>. Não obstante o seu entusiasmo pela ideologia nazi, Grass ganhou o estatuto de figura moralizadora pois, como Daniel Oliveira defendeu, soube tornar-se «um convicto democrata» e «opositor de todas as tiranias»<sup>355</sup>. O facto de ter pertencido às SS não invalida tudo o que o escritor realizou desde o final da guerra até ao presente, nomeadamente o seu contributo para aproximar alemães e polacos<sup>356</sup>, o seu esforço para melhorar junto dos franceses a imagem que estes tinham dos alemães, mas também o ter revitalizado e tornado a literatura contemporânea alemã conhecida e apreciada mundialmente.

---

<sup>354</sup> *Correio da Manhã*, 14 de Agosto de 2006.

<sup>355</sup> *Expresso*, 19 de Agosto de 2006.

<sup>356</sup> A comprovar este facto, Grass foi novamente galardoado, desta vez com um prémio de Paz – Prémio Internacional Brücke, das cidades gémeas de Goerlitz, na Alemanha, e Zgorzelec, na Polónia - «por ter contribuído nas últimas décadas para a melhoria das relações diplomáticas entre a Polónia e Alemanha». In *Diário de Notícias*, 12 de Setembro de 2006, p. 37.

## 2.2. A recepção no meio universitário

Neste subcapítulo, pretendemos dar a conhecer alguns dos estudiosos que, no meio académico, se debruçaram sobre a escrita ou mesmo sobre outra faceta artística de Grass, com textos escritos acerca do escritor alemão ou alguma das suas obras, com a realização de conferências ou palestras relacionadas com temáticas ligadas à sua obra ou às suas preocupações sociais e políticas. Interessa-nos averiguar da relação desses investigadores com a escrita de Grass e com a literatura alemã, na tentativa de conhecermos o seu contributo para a recepção de Grass no nosso país. Obtivemos dados das Faculdades de Letras das Universidades de Lisboa e de Coimbra, e ainda da Universidade do Minho. Relativamente à Universidade do Algarve, não constam nesta quaisquer actividades ou estudos desenvolvidos sobre o escritor.

### Na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

A obra de Grass tem constado nos programas da disciplina de Literatura Contemporânea de Expressão Alemã, com destaque para o romance *Die Blechtrommel*. No ano lectivo de 1994/95 fez parte do Programa da disciplina leccionada pela Professora Teresa Seruya e em 1997/98, do Programa da Professora Maria Helena Gonçalves Silva. *Katz und Maus* foi outro texto escolhido por esta última para trabalhar nas aulas de Literatura. Na disciplina de Literatura Alemã III, regida pela mesma Professora, analisou-se *Ein weites Feld*, em 2001/2002. Também *Unkenrufe* fez parte do Programa do 1.º semestre e *Im Krebsgang* do 2.º, no ano lectivo 2005/2006. *Der Butt* foi um dos textos estudados no âmbito de um seminário de Mestrado, em 1999/2000, sob o tema "A Problemática Feminista na Construção de uma Nova Racionalidade".

M. Helena G. Silva escreveu diversos artigos sobre Grass e a sua obra<sup>357</sup>, realizou uma longa entrevista ao escritor, no ano de 1995, é a autora do prefácio do romance *Uma Longa História* e participou em algumas conferências<sup>358</sup>. Na Revista n.º 1 da Faculdade de Letras, a autora apresenta o historial da obra de Grass, apontando não só para a sua prática literária, mas também para as suas outras facetas de artista, realçando ainda o seu carácter político e ideológico. Quando, em finais de 1994, Grass visita Lisboa por

---

<sup>357</sup> Constam na nossa bibliografia.

<sup>358</sup> Apresentação do romance *Uma Longa História*, no Goethe-Institut (1998); Apresentação de *O Meu Século*, na CULTURGEST (2000); Conferência "Uma Abordagem da obra de G. Grass", no âmbito das "Jornadas Culturais da Alemanha", na Reitoria da Universidade de Lisboa (2001).

ocasião do lançamento de *Mau Agoiro*, concede uma entrevista a Helena Silva. A conversa aborda, essencialmente, problemáticas de natureza política, nomeadamente o liberalismo económico<sup>359</sup>, o socialismo e a democracia, o papel do parlamento e o sistema capitalista, ou ainda a nova situação política na Alemanha após a queda do Muro de Berlim. A Professora também falou sobre Grass no programa “Acontece” do canal 2 da RTP, em 1995, e em 2003, juntamente com João Barrento.

#### Na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

De salientar a tese de licenciatura intitulada “Günter Grass e a Cidade”, de José Coutinho e Castro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1971, e publicada em 1985, por Livros Horizonte. Destacamos a atribuição do Prémio Paulo Quintela por esta Faculdade à tradução do romance *Uma Longa História*.

Alguns professores desta instituição são admiradores de Grass e têm não só acompanhado a obra do escritor como contribuído para uma recepção activa da sua obra, no meio universitário. Referimo-nos, por exemplo, à Professora Dra. Maria Manuela Delille, entusiasta e conhecedora da obra de Grass, e à Professora Dra. Júlia Garraio<sup>360</sup> que declara a sua admiração por Grass, embora não se considere uma especialista, uma vez que não conhece todos os textos do escritor. O seu interesse académico pelo autor está limitado a uma área muito concreta da Alemanha, a da pós-reunificação e conjuga-se com o estudo de outros autores. Júlia Garraio prepara, actualmente, um artigo a editar num dos próximos Cadernos<sup>361</sup>. Trata-se, na verdade, de uma estreia, considerando que nos vinte e três cadernos editados até à data não se verifica a existência de qualquer artigo sobre Günter Grass. O actual projecto daquela investigadora para um caderno do «Cieg» remonta a uma comunicação que fez em 2004, sobre a temática da memória na novela *A Passo de Caranguejo*. No ano lectivo de

---

<sup>359</sup> Grass alerta para o perigo da dependência dos países com pouco recursos económicos da União Europeia, considerando esta um embuste que «só garante o êxito imediato dos interesses nacionais mais poderosos.», Maria Helena Gonçalves da Silva, "Uma entrevista com Günter Grass", in *Revista da Faculdade de Letras*, nº. 1 – 5ª. Série, 1995, p. 104.

<sup>360</sup> O interesse de J. Garraio por Grass surgiu por casualidade. No Verão de 2003, quando visitou uns amigos, em Berlim, estes aconselharam-lhe a obra de Sebald, especialmente o ensaio "Luftkrieg und Literatur" e "Austerlitz". A polémica que o ensaio tinha desencadeado na Alemanha despertou-lhe o interesse pelos temas da memória e do sofrimento alemães na guerra. Por isso, quando um colega da Guarda a convidou para fazer a apresentação de um romance alemão traduzido em Português, não hesitou em pegar na novela de Grass que tinha acabado de comprar.

<sup>361</sup> A publicação dos *Cadernos* é da responsabilidade do Centro Interuniversitário de Estudos Germanístico (Cieg) da Faculdade de Letras.

2003/2004, foi convidada pelo Departamento de Línguas e Culturas da Escola Superior de Tecnologia e Gestão da Guarda, a participar num ciclo de conferências que a comunidade de leitores «Aperto Libro» organizou na Biblioteca Municipal da Guarda. As conferências realizavam-se às quintas, ao serão, com uma duração média de uma hora e estavam abertas ao público, em geral. No dia 4 de Março de 2004, Júlia Garraio fez uma apresentação sobre a novela de Grass, de seu título “*A Passo de Caranguejo*. A história da Alemanha, outra vez...”, a qual tinha acabado de ser traduzida para português.

Posteriormente, por sugestão de Delille, Garraio reelaborou esse seu primeiro texto, adaptando-o para um público de germanistas e assim, a 22 de Novembro de 2004, por ocasião do programa “O Cieg abre as suas portas 2004”, fez a apresentação da novela “Günter Grass, *Im Krebsgang*. Uma leitura”, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Enquanto a primeira comunicação fora mais longa – abrangia a biografia e a obra de Grass, contextualizando o lugar daquela novela na Literatura Alemã sobre a II Guerra Mundial, sob uma perspectiva histórico-social – a do Cieg, com a duração de 15 minutos, era dirigida a um público de conhecedores do nome de Grass e centrava-se exclusivamente em *A Passo de Caranguejo*. Júlia Garraio iniciou, entretanto, o seu projecto de pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais, orientada pelo Professor Doutor Sousa Ribeiro, “A memória do sofrimento: representações da violência na literatura contemporânea alemã sobre a Segunda Guerra Mundial”, em que abordará, entre muitas outras, a obra recente de Günter Grass.

#### **Na Faculdade de Letras da Universidade do Minho**

O Departamento de Estudos Germanísticos desta Universidade, em conjunto com o Goethe-Institut de Lisboa, organizou uma exposição, “Günter Grass – Escrita e Desenho”, na Torre de Menagem, em Braga, em Outubro de 2002. Outras actividades se realizaram no âmbito deste acontecimento cultural, nomeadamente, a exibição de filmes (“O Tambor” e “O Gato e o Rato”), um documentário (“Günter Grass – ein Porträt”). Do programa constava ainda uma palestra do Dr. Markus Nölp, intitulada “Günter Grass oder die dreifache Inszenierung”.

«Ich lese >Ein weites Feld< ganz anders als die Kritiker. Ich lese es mit den Werken von Fontane, Bismarck und Fontane-Biographien auf der linken Seite des Tisches – auf der rechten liegt das Buch von Grass.»

Walter Jens

### 3. Recepção (tradução) de *Uma Longa História*: - um estudo de caso

Os Estudos de Recepção, que ganharam o seu grande impulso a partir dos finais dos anos 60 com o surgimento de uma teoria da estética da recepção desenvolvida por H. R. Jauss e W. Iser<sup>362</sup>, são a base teórica deste estudo, como referimos no início da nossa dissertação. A particularidade destes Estudos é que, não excluindo outras perspectivas, consideram a obra nas suas diferentes concretizações e nas relações que daí se possam estabelecer. O comparatista terá em atenção não apenas uma literatura, mas terá como objectivo compreender, igualmente, a literatura e a cultura da língua para a qual a obra em estudo foi traduzida. Deste modo, é fundamental o contributo dos Estudos de Tradução, que conquistaram um lugar de relevo na Literatura Comparada, não só pela quantidade de trabalhos realizados ao longo dos últimos anos, mas também pela preocupação em os «alicerçar em esquemas metodológicos e teóricos explícitos.»<sup>363</sup>.

A crítica tradicional à tradução, isto é, resultante da confrontação dos dois textos e circunscrita apenas aos aspectos linguísticos, no sentido de “avaliar” o problema da equivalência da tradução, afigura-se-nos demasiado redutora. Esta insuficiência, também visível na abordagem da crítica à tradução literária, revela uma falha na interpretação da complexidade da equivalência, na opinião de alguns autores<sup>364</sup>. Traduzir um texto enquanto objecto linguístico e literário envolve e reflecte uma tensão entre dois factores diferentes e até incompatíveis, a saber: a) a necessidade de estabelecer relações entre o texto alvo e o texto fonte, sob certas condições invariáveis, que toma por obrigatórias, ou seja, uma tradução orientada para o sistema de partida (*adequacy*); b) a necessidade de formular um texto na língua alvo, de modo que se

---

<sup>362</sup> Yves Chevrel, “Os Estudos de Tradução”, in Pierre Brunel e Yves Chevrel (Org.), *Compêndio da Literatura Comparada*, p. 187. Ver, igualmente, a Introdução do nosso trabalho, notas 7 a 9.

<sup>363</sup> José Lambert, in Marc Angenot, *Teoria da Literatura*, p. 189.

<sup>364</sup> José Lambert, *ibidem*, p. 193.



coadune com as normas gerais de aceitabilidade nesse sistema, isto é, orientado para o sistema de chegada (*acceptability*)<sup>365</sup>.

O estudo da tradução não se deve limitar aos fenómenos linguístico ou literário, tem de ser considerado numa dinâmica mais alargada que considera o contexto sócio-cultural de uma comunidade, aquela onde originalmente foi criada a obra e a da chegada do texto, agora traduzido; o estudo da tradução deve ser feito sob uma perspectiva integradora, uma vez que o texto é considerado uma componente da sociedade, é gerado por ela, mas também ele, em contrapartida, define a sociedade e a época a que pertence. A nossa interpretação da tradução pretende, assim, assumir um carácter global e aberto.

Propomo-nos fazer um estudo da tradução de *Uma Longa História*, com o objectivo de confirmarmos a importância da tradução para a recepção do escritor. Interessa-nos, em primeiro lugar, expor a metodologia que iremos adoptar para a análise da tradução. Assim, serão objecto do nosso estudo tradutológico: (i) o objecto físico que é a tradução, nos seus elementos constitutivos como a capa, a página de rosto, os paratextos, nomeadamente, o título, o prefácio, o registo de personalidades referidas no romance, o registo das figuras de obras de Theodor Fontane e as notas da tradutora; (ii) as opções tradutológicas da tradutora e, paralelamente, (iii) uma reflexão sobre as mesmas.

### 3.1. Título, capa, contracapa

Os títulos das obras<sup>366</sup> são, por vezes, um desafio para o tradutor, pois quer com uma tradução literal quer com uma tradução semântica, nem sempre é possível “agarrar” o sentido profundo da expressão no original. Exemplo disso é o título do romance *Unkenrufe*, traduzido para *Mau Agoiro*, acerca do qual João Barrento diz ser «uma tradução possível, mas parcial de um título muito original à la Grass»<sup>367</sup>. Porém, se traduzido literalmente daria «o canto ou o grito das relas», o que, em português, não mostra a dimensão que tem noutras culturas, isto é, um “sinal de mau agoiro”. Na nossa perspectiva, a expressão encontrada pela tradutora corresponde a uma tradução que privilegia o semantismo, ou seja, equivale à ideia pretendida pelo autor, uma vez que, logo a partir

<sup>365</sup> Jose Lambert, *op. cit.*, p. 193.

<sup>366</sup> Em relação ao termo “Rättin”, título de uma novela de Grass, traduzido para *A Ratazana*. Ver Umberto Eco, *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre Tradução*, p. 49, p. 92.

<sup>367</sup> *O Público*, 19 de Novembro de 1994.

do título se percebe que algo vai correr mal. Além disso, o leitor tomará conhecimento nas páginas do livro da significação que o canto ou grito das relas contém «em latitudes que não a nossa»<sup>368</sup>, como aponta João Barrento.

No caso do título *Ein weites Feld*, esta expressão corresponde a uma citação do romance de Theodor Fontane, *Effi Briest*, o qual não foi ainda traduzido para a nossa língua. Não podemos esperar que o leitor português conheça o hábito do velho Briest em terminar as conversas com um «Das ist ein weites Feld...»<sup>369</sup>. O contrário já se pode esperar do leitor alemão. Se parece que esta situação anuncia uma dificuldade acrescida para o tradutor português, também em países onde *Effi Briest* era conhecida, a opção não se apresentou fácil. Por exemplo, o tradutor holandês deparou-se com três hipóteses de tradução, porque o romance fora traduzido por três tradutores diferentes, e, embora todas as formas contivessem a ideia de “longa”, nenhuma servia ao título curto e, simultaneamente, cheio de significado que o tradutor procurava<sup>370</sup>.

Quanto à palavra *Feld*, era necessária uma expressão que, contendo uma conotação político-histórica, significasse ‘espaço’, ‘território’, mas que, simultaneamente, correspondesse ao conceito de ‘assunto’, ‘conversa’; depois, para *weit* era forçoso um termo que equivalesse a ‘distante’, todavia que incluisse a ideia de prolongamento no tempo; e, finalmente, que “soasse” como uma frase/expressão conhecida, como a do romance *Effi Briest*. Também a sonoridade do título, em alemão, seria ainda um elemento a considerar. Ora, no caso da tradutora portuguesa, acontece uma situação bastante curiosa: Mendonça interrompeu, precisamente, a tradução de *Effi Briest* para a editora Cotovia, para traduzir Grass. E, de facto, traduzira a expressão do velho Briest ‘das ist ein zu weites Feld’ por ‘isso é uma longa história’. A outra opção teria sido, segundo nos comunicou a tradutora, ‘isso são contos largos (e delicados)’, ou ‘isso tem muito que se lhe diga’. De todas, a que se revelara melhor opção foi *Uma longa história*. O tradutor francês optou por “Toute une histoire”, o catalão por “Una llarga història”, o espanhol por “Una larga Historia” e o italiano, do mesmo modo, “È una lunga Storia”.

<sup>368</sup> *O Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>369</sup> Theodor Fontane, *Effi Briest*, p. 300.

<sup>370</sup> A opção foi *Een gebied zonder eind*, e Jan Gielkens justifica a escolha: «Wörtlich bedeutet das »Ein Gebiet ohne Ende«, es ist aber auch eine Anspielung auf die Redewendung »een gebed zonder end«, ein Gebet ohne Ende – in der Paraphrase so etwas wie »Das hört nicht auf.«, in Hemut Frielinghaus (Hg.), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, p. 23.

*Uma Longa História* (15x23cm, 638 páginas), apresenta um formato distinto da edição original (12x19cm, 783 páginas), e de imediato remete o leitor para um contexto alemão: a capa (ver anexo), com uma cor de fundo discreta, mas apelativa, apresenta a bandeira alemã e sobreposto a esta o mapa da Alemanha. Como duas peças de um *puzzle*, a RFA e a ex-DDR encontram-se separadas, mas muito próximas do engaste. Constata-se deste modo, o empenho da editora em passar uma mensagem, em despertar o interesse do leitor por uma obra, cuja capa aponta para uma cultura e uma “história” distantes, mas que tanto têm influenciado o destino da Europa.

Na contracapa da obra em alemão, apresenta-se um texto de Herbert Glossner, publicado no *Das Sonntagsblatt*, em que o crítico literário se questiona sobre a classificação do tipo de romance e elogia a figura criada (Fonty) por Grass. Na tradução portuguesa, consta o resumo da obra, a informação sobre a polémica despoletada na Alemanha, e ainda o elogio à qualidade literária deste romance. Esta divergência deve-se, pensamos, em primeiro lugar ao facto de H. Glossner não ser conhecido entre nós e, em segundo, porque a informação sobre a polémica suscitada pelo romance poderá despertar maior curiosidade e interesse por parte do leitor português.

#### **3.1.1. Página de rosto, prefácio, notas**

No texto da língua de partida, na pág. 2, faculta-se a síntese da narrativa e alguns dados biográficos do autor e na pág. 4 fornece-se uma breve informação sobre o facto de Tallhover ser a figura do romance de Schädlich e, em *Ein weites Feld*, passar a Hoftaller. No livro, em português, o conteúdo dessas páginas é excluído, embora tivesse sido traduzido pela tradutora. Pensamos que a editora se decidiu pela eliminação destes textos, uma vez que o prefácio, escrito por Maria Helena Silva, é bastante completo e esclarecedor, não só acerca das personagens, como da situação histórico-política da Alemanha, expondo ainda a polémica gerada pela publicação do livro. Assim, o prefácio surge como uma leitura quase obrigatória, criando um caminho de recepção à obra, pois adverte e documenta o leitor no que diz respeito à realidade alemã.

Quanto às notas da tradutora, elas encontram-se no final do livro e através delas pretende-se dar a conhecer ao leitor os elementos culturais do contexto da partida. Os acontecimentos históricos e políticos da Alemanha não serão, eventualmente, do domínio da maioria do leitor comum, o que leva a que não possa realizar-se uma

compreensão total da obra sem a leitura das notas, ou seja, a mensagem que o autor quer passar ao referir determinadas situações não chegaria ao conhecimento do leitor sem a metodologia de notas utilizada pela tradutora. No entanto, o leitor que não gosta de interromper a narrativa com a consulta das notas, não tem forçosamente de o fazer, na medida em que o texto vale por si só, embora, no nosso parecer, numa dimensão bem diferente.

Para além das notas, a tradutora incluiu duas listagens: (i) uma com as personagens de obras de Theodor Fontane, que constituem, por si só, um universo de figuras fictícias e (ii) outra com nomes de personalidades históricas e literárias referidas em *Uma Longa História*.

### 3.1.2. A primeira página

É fundamental que a tradução da primeira página corresponda com rigor à ideia do escritor, uma vez que aquela vai determinar a nossa compreensão relativamente à estratégia da construção da narrativa<sup>371</sup>. No entanto, mesmo quando o tradutor pretende ser “fiel à intenção do autor”, há motivos, nomeadamente, de ordem cultural, política, entre outros, que o levam a ser mais ou menos fiel. A este respeito Eco afirma que: «(...) o conceito de fidelidade deve ter sempre em vista, mesmo quando parte da sensibilidade e da cultura do leitor, já não digo a intenção do autor, mas a intenção do texto, o que o texto sugere em relação à língua em que se exprime e ao contexto cultural em que nasceu.»<sup>372</sup>, mas acrescenta que «toda a tradução apresenta margens de infidelidade em relação a um núcleo de presumível fidelidade, mas a decisão acerca da posição do núcleo e da amplitude das margens depende dos fins que propuser o tradutor»<sup>373</sup>.

Vejamos, por exemplo, a primeira página do romance *Mau Agoiro*: no texto de partida, encontramos a expressão “*Zufall*”, cuja tradução para português foi de “destino”, contrariando, de algum modo, a ideia contida no original de que o “acaso” é algo que acontece acidentalmente, por sorte ou por azar<sup>374</sup>. O facto de se ter traduzido para “destino” equivale, segundo João Barrento, a «desfazer a unidade e a economia simbólica das primeiras linhas, dos primeiros parágrafos, que contêm tudo o que é importante para entender, tanto os dois planos de narrativa como a sua estratégia construtiva»<sup>375</sup>. A palavra “*Zufall*” é escolhida pelo

<sup>371</sup> João Barrento, in *Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>372</sup> Umberto Eco, *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre Tradução*, p. 14.

<sup>373</sup> *Idem, ibidem*, p. 15.

<sup>374</sup> João Barrento, in *Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>375</sup> *Idem. Ibidem*.

narrador, uma vez que no diário do viúvo consta a expressão “*Schicksalsfügung*”; esta expressão foi traduzida para português por “vontade divina”, e aqui, sim, reforça João Barrento, deveria constar a “força do destino”, uma vez que «nesta história não há lugar para Deus»<sup>376</sup>.

Mendonça explica que, por vezes, também o tradutor é vítima de alguma “cegueira linguística”, que o leva a opções menos afortunadas. Quanto ao conceito de ‘Fügung’, devia ter optado antes por ‘providência’, porque significa mais que ‘destino’: é algo que nos transcende e nos guia os passos, é uma força superior à nossa vontade e, mesmo para os agnósticos possui algo de divino que se subentende. Igualmente, a utilização do adjectivo “divino” não terá sido a opção ideal, uma vez que expressou, segundo Mendonça, o que devia ter deixado subentendido. Nestes casos se justifica, plenamente, a função do revisor que, segundo a tradutora, deve conhecer a língua de origem e não limitar a sua tarefa à revisão de vírgulas e acentos. Quanto ao trabalho de revisão, Mendonça entende que seria extremamente vantajoso o domínio da língua de origem por parte dos revisores, na medida em que pode sempre ocorrer um erro de “simpatia”, e a simples troca ou falta de uma letra (‘ein/kein’, ‘klein/kein’) pode transformar todo o sentido de uma frase. Uma boa revisão do texto poderia contemplar essas eventualidades. De facto, ao nível da impressão, constatámos algumas incorrecções ou gralhas, das quais apresentamos como exemplo a falta de uma frase completa no texto traduzido (»Das wäre, als wollte man mir die vorletzte Ehre erweisen«)<sup>377</sup>.

Em relação a *Uma Longa História*, verificamos que, logo na 1.<sup>a</sup> linha da primeira página, a tradutora tem a preocupação de remeter para uma nota sobre quem são o ‘Nós, os do Arquivo’. Este ‘nós’ é o narrador da história e é de fundamental relevância, pois a perspectiva colectiva do narrador – na pele dos funcionários do arquivo<sup>378</sup> – possibilita ao autor um registo não só histórico como também individual, num jogo entre a abstracção e a participação próxima nos acontecimentos.

---

<sup>376</sup> João Barrento, in *Público*, 19 de Novembro de 1994.

<sup>377</sup> Günter Grass, *Ein weites Feld*, p. 11, (linhas 26,27).

<sup>378</sup> «Nós, os do Arquivo chamávamos-lhe Fonty», Grass, *Uma Longa História*, p. 15. Este “nós, os do Arquivo” corresponde, de acordo com a nota da tradutora, ao Arquivo de Theodor Fontane, em Potsdam.

### 3.2. Opções tradutológicas

#### 3.2.1. Topónimos (países, regiões, cidades, localidades, ruas, rios)

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Thale am Harz (10)	Thale, no Harz (16)
b)	Am Schiffbauerdamm (12)	no Schiffbauerdamm (17)
c)	in Köln (17)	Em Köln [nota 11] (21)
d)	auf dem Königsplatz, dem heutigen Platz der Republik (21)	na Königsplatz, a actual Platz der Republik (24)
e)	Berlin (13)	Berlim (18)
f)	Brandenburger Tor (13)	Porta de Brandeburgo (18)
g)	Tiergarten (13) Zoologischer Garten (11)	Tiergarten (18) Jardim Zoológico (17)
h)	dann die Prachtstraße Unter den Linden hoch (19); waren (...) unterwegs: die Linden runter (65)	e depois pela imponente Avenida das Tílias (23); puseram-se a caminho: pela Avenida das Tílias abaixo (57)
i)	... zur Luisenbrücke, zur Amazone und in der Richtung Rousseau-Insel... (21)	... em direcção à Luisenbrücke, à Amazone e à ilha de Rousseau (24)
j)	mit Hilfe der Sowjetmacht (16) Doch ohne Sowjetmacht im Rücken (409)	Com a ajuda da União Soviética (21) Mas sem a potência soviética atrás (313)

Constatamos que a maioria dos topónimos se mantém na língua de origem (alíneas a), b) c) e d)), mas em alguns casos é utilizada a forma da língua chegada (alíneas e) e f)). Pareceu-nos que, no que se refere aos nomes de cidades menos conhecidas, a tradutora optara por mantê-los na língua de partida, enquanto que nos mais conhecidos empregara a forma portuguesa, o que confirmaria algo frequente em tradução, a incoerência. Vejamos, por exemplo, na alínea i), enquanto que ‘Luisenbrücke’ (Ponte Luísa) se mantém no texto traduzido igual ao da edição alemã, o mesmo não acontece com ‘Rousseau-Insel’, traduzido para ‘ilha de Rousseau’; de modo semelhante em ‘Tiergarten’, que surge na mesma forma do texto de partida, enquanto que a estação do ‘Zoologischer Garten’ é traduzida literalmente, ‘Jardim Zoológico’.

Começámos por pensar que no caso dos topónimos, se verificava uma ligeira hesitação entre a *aceitabilidade* e a *adequação* (e que, por vezes, coexistem no mesmo texto), na medida em que ora encontrávamos um nome de cidade, de rua ou outro espaço, em alemão, ora em outros casos encontrávamo-lo traduzido para português. Em relação às designações que se mantêm em alemão, verifica-se da parte da tradutora, o cuidado de proporcionar informações ao leitor acerca dessa localidade ou espaço, através de uma nota no final do livro, como acontece na alínea c). Porém, contrariamente à nossa hipótese, Mendonça justifica as suas opções, apontando o facto de não se dever traduzir

nomes de ruas e designações topográficas, a não ser que já exista uma tradução canónica, como é o caso da ‘Avenida das Tilias’, em Berlim, que se sabe chamar-se ‘Unter den Linden’. Mas já ninguém se atreveria a traduzir ‘Ku-Damm’ (‘Kurfürstendamm’), porque perderia todo o sentido original, assim como a ‘Kö’ (‘Königsallee’), em Düsseldorf.

Quanto a ‘Luisenbrücke’ (alínea i)), caso se traduzisse para português, haveria a necessidade de uma explicação de carácter histórico, para se entender quem foi a Luísa que deu o nome à ponte. Teria de ser a ‘Ponte da Rainha Luísa’ o que, além de não corresponder ao nome real da rua, seria uma perda do ponto de vista da musicalidade da língua. No que respeita à ‘Ilha de Rousseau’, sendo ‘ilha’ um conceito material e uma nomenclatura usada em geografia, emprega-se aqui também nesse sentido: um pedaço de terra rodeado de água por todos os lados, no qual existe, por acaso, um monumento a Rousseau, aliás, uma figura bem mais conhecida da generalidade do público português.

Na alínea j), verificamos que a expressão ‘Sowjetmacht’ foi traduzida para ‘União Soviética’, remetendo apenas para o país em causa. Numa avaliação em termos de ganhos e perdas, quando na tradução aparece apenas a ‘União Soviética’, desperdiça-se a intenção irónica do escritor quando ele diz ‘Sowjetmacht’ (que significa o ‘poder soviético’, a ‘potência soviética’). Mais adiante, a tradutora opta, então, pela tradução literal o que, neste caso concreto, traduz, sem dúvida, para além do nome do país, uma visão do poder político desse mesmo território.

### 3.2.2. Nomes das personagens e de figuras reais

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Theo Wuttke (11)	Theo Wuttke (16)
b)	Ludwig Hoftaller (11)	Ludwig Hoftaller (16)
c)	Madeleine (414)	Madeleine (317)
d)	König Jakob (33)	rei Jaime (34)
e)	des Großen Friedrich (22)	de Frederico, o Grande (25)

Tanto as personagens como as figuras reais mencionadas no romance, mantêm, na íntegra, os seus nomes e, ao conservar as mesmas formas do texto de partida, a tradutora permite que se crie o efeito de estranheza no contexto de recepção. Constatamos, assim, que não há a intenção de transplantar a acção para um contexto português, mesmo que

apenas sugerido pelo nome das personagens. Porém, no caso de ‘König Jakob’ (alínea d)) não faria qualquer sentido a tradução para ‘Rei Jacob’, pois o leitor português não saberia de que rei se trata; o mesmo não acontecerá com ‘rei Jaime’, nome pelo qual este rei inglês é conhecido em Portugal.

No entanto, ‘Großen Friedrich’ não corresponde a ‘Frederico, o Grande’ (alínea e)), forma para a qual foi traduzida, em vez da expressão ‘grande Frederico’. O autor do texto de partida pretendia, pensamos nós, criar uma subjectividade da escrita, revelando um espírito humorístico, mas essa intenção perdeu-se com a tradução. A tradutora concorda com o nosso ponto de vista, e explica que, embora ela tivesse tentado transmitir a ironia de Grass através do uso do itálico, reconhece que a força da conotação original não foi totalmente conseguida como se tivesse optado por ‘o Grande Frederico’.

### 3.2.3. Datas, acontecimentos

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	ab 9. November (16)	a partir de 9 de Novembro [nota 8] (20)
b)	ab August einundsechzig (18)	a partir de Agosto de 61 [nota 13] (22)
c)	Dezembertag des Jahres 89 (19)	num dia (...) de Dezembro do ano de 1989 (23)
d)	zur Zeit der steilen Hoffnungen und Runden Tische (19)	naquela época de esperanças mirabolantes e mesas-redondas [nota 15] (23)

As datas referentes a acontecimentos de importância histórica e política são acompanhadas de uma nota, na qual se fornece ao leitor uma informação detalhada sobre esses eventos, como é o caso do esclarecimento acerca da data de ‘9 de Novembro’ («Schabowski anunciou a 9 de Novembro de 1989 a abertura, com efeitos imediatos, da fronteira para a República Federal Alemã e para Berlim Ocidental.»)<sup>379</sup>. O mesmo acontece com as ‘mesas-redondas’ que, não sendo um conceito do conhecimento do leitor português, só através de uma nota explicativa este tem acesso à informação sobre o assunto narrado.

### 3.2.4. Nomes de instituições, monumentos, jornais, restaurantes

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Kulturbund (9)	Kulturbund [nota 2] (15)
b)	»Vossischen Zeitung« (11)	<i>Vossische Zeitung</i> (17)
c)	Haus der Ministerien (12-13)	Casa dos Ministérios (18)

<sup>379</sup> Nota da tradutora, in Günter Grass, *Uma Longa História*, p. 623.



d)	Treuhand (549) Treuhandanstalt (540)	Treuhand [nota 9] (419) Instituição de Tutela (412)
e)	Reichstagsgebäude(s) (21)	edifício do Reichstag (25)
f)	im Berliner Fremden –und Anzeigenblatt (19)	No jornal berlinense <i>Fremden –und Anzeigenblatt</i> (23)
g)	an den Großen Stern (21)	junto da cervejaria Zum Großen Stern (25)

Para explicar as diferentes opções de termos relativos a instituições e/ou monumentos, dispomos da declaração da própria tradutora, que em relação a ‘Kulturbund’ (alínea a)), explica ser este um conceito abstracto que constitui uma peça integrante da estrutura política da antiga RDA, tal como ‘Kombinat’ (ver quadro 3.2.11.) e outros vocábulos afins. Como tal, pareceu-lhe lógico manter a designação, após ter esclarecido o seu significado. O mesmo acontece com ‘Reichstag’ que, se traduzido para ‘Parlamento’ não teria o mesmo sabor e lembraria logo S. Bento. Em relação a ‘Haus der Ministerien’ (alínea c)) e ‘Reichstagsgebäude’ (alínea e)), estes são conceitos materiais, casa e edifício, portanto, perfeitamente susceptíveis de tradução.

Quanto à expressão ‘Treuhand’, encontramos-la, umas vezes traduzida para ‘Instituição da Tutela’, outras vezes mantém-se no texto de chegada a forma ‘Treunhand’. Neste último caso, a tradutora remete para uma nota, onde esclarece a existência desta instituição. No entanto, esta expressão em alemão permite um jogo de palavras de que o autor se vale, mas que não encontra correspondente no texto de chegada, uma vez que a tradução de ‘Treuhand’ não pode ser literal, mas tem de corresponder à instituição que representa (‘Instituição da Tutela’). Vejamos: »Sollen sie haben, den Schrott. Sitzen nun drauf, halten die Treuhand drüber...« com a seguinte tradução: «Pois que fiquem com a sucata. Já açambarcaram tudo, puseram-lhe em cima a mão da Treunhand...». O leitor vai captar a crítica, mas não a ironia subjacente ao nome de ‘Treuhand’. Este é um dos problemas que se apresenta ao tradutor, uma vez que o leitor português, não conhecendo determinados acontecimentos da cultura do país de partida, ou não dominando a língua do mesmo, não se aperceberá do jogo de palavras utilizado pelo autor, pois não conhece o significado literal de ‘Treuhand’ (‘mão fiel’). Assim, não entenderá que, apesar do nome que a instituição ostenta, esta não procedeu de forma honesta e “deitou a mão” ao que não devia.

Em relação ao nome de jornais ou de restaurantes, porque registados em alemão, nem sempre é possível, a partir do contexto, o leitor reconhecê-los como tal; deste modo, a

tradutora acrescenta essa indicação como é o caso de ‘jornal’ (alínea f)) ou ‘cervejaria’ (alínea g)) antes dos respectivos nomes.

### 3.2.5. Citações e/ou referências literárias ou políticas, ou ainda a canções

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Er sprach von »meiner sattsam bekannten Birnenballade« (10)	Falava da «minha mais que conhecida balada das peras» [nota 3] (15)
b)	»Wäre ridikül, mich als >heiter darüberstehend < zu portraitieren!« (10)	«Isso é que era ridículo, retratarem-me com um sorriso sobranceiro!» [nota 5] (16)
d)	Kenne keine Parteien mehr, (473)	«Já não sei o que são partidos...» [nota 16] (362)
e)	- wie es im Lied heißt – von der Etsch bis an den Belt (625, 626)	- como diz a canção – do rio Etsch até ao Belt» [nota 27] (478)

Neste quadro pretendemos mostrar como, na maioria das vezes em que surge uma referência a algum texto literário ou citação política, a tradutora tem o cuidado de remeter para uma nota explicativa. Se este trabalho não fosse realizado, o leitor da língua de chegada ficaria impossibilitado de conhecer a sua origem. No caso da alínea d), a nota diz ser esta uma «afirmação de Guilherme II, no início da Primeira Guerra Mundial, perante o Parlamento: Já não sei o que são partidos, só sei o que são alemães.»<sup>380</sup>. Também o verso da canção, na alínea e), merece uma nota explicativa que o leitor alemão, à partida, não necessitará.

Em relação à intertextualidade, Mendonça afirma que a sua principal preocupação foi reproduzir os diferentes ritmos, os diversos estilos e a escolha do vocabulário, respeitando as diferentes épocas.

### 3.2.6. Expressões idiomáticas, outras expressões

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Luftwaffenblau (9)	oficial da Força Aérea (15)
b)	Wurde als >Revolat< geführt (17)	Estava registado como ‘Revolat’ (21)
c)	Und schon kommt wieder Fonty ins Spiel (75)	E cá vem Fonty de novo à baila (65)
d)	aus dem Nähkästchen plaudern (85)	fizesse mais revelações (72)
e)	sollte sie nicht als arme Ostmaus (132)	não devia (...) como uma pobretanas do Leste (108)
f)	kam nur Blaba noch (409)	era tudo só conversa fiada (313)
g)	Also haben wir aufgemacht, na, die Mauer... Simsalabim! (409)	Por isso abrimos, ora, o muro... abracadabra! (313)
h)	Noch immer Altweibersommer (402)	Continuava o Verão de S. Martinho (308)

<sup>380</sup> Nota da tradutora, in Günter Grass, *Ein weites Feld*, p. 632.

Na alínea a) a indicação da cor da farda – ‘blau’- é suficiente para se entender a patente, o que não é óbvio para o leitor português, pois não dispõe na sua cultura desse banco de dados específico para a realidade alemã. Deste modo, a tradutora não traduz a cor, mas a patente que a ela corresponde ‘oficial’. No caso da expressão >Revolat< (alínea b)), esta não é traduzida, mantendo-se na versão portuguesa o mesmo vocábulo ‘revolat’, embora com letra minúscula, uma vez que, contrariamente ao que acontece na língua alemã, os substantivos não se escrevem com letra maiúscula. Não surge qualquer nota explicativa, porque ‘revolat’ não é mais do que uma espécie de anagrama de Tallhover, lido ao contrário, mas faltando o ‘h’, pois não era necessário à nova palavra formada. Como esta expressão surge num contexto de espionagem, de espiões que transitam de um país para outro, fará todo o sentido manter o nome sob disfarce.

No caso das expressões idiomáticas ou de sentido apenas conhecido na língua de partida, como é o caso de ‘kommt wieder (...) ins Spiel’, na alínea c), a tradutora encontrou expressões correspondentes na língua de chegada – ‘vem de novo à baila’- uma vez que a tradução literal não corresponderia à ideia do texto de partida. De facto, tais expressões, que existem como “frases feitas” na língua alemã, não podem ser traduzidas à letra, uma vez que o seu sentido – e juntamente com este a intenção do autor – se perderia e não chegaria ao leitor português. Assim, estas expressões traduzem-se por outras equivalentes, isto é, que também existem na língua portuguesa como “frases feitas”, colocando o receptor do texto de chegada na mesma situação que o texto alemão pretendia. Logo, o que se poderia considerar como uma aparente impossibilidade é, de facto, um acto de fidelidade por parte da tradutora.

Por exemplo, a expressão ‘aus dem Nähkästchen plaudern’ (alínea d)) nunca poderia ser traduzida à letra, uma vez que resultaria algo como ‘falar de dentro da caixinha da costura’, o que não faria qualquer sentido para o leitor português. Neste caso, perde-se um pouco a riqueza linguística que o autor imprime ao texto na língua de partida, uma vez que a tradutora optou por uma expressão equivalente no sentido de ‘fazer mais revelações’, mas que não corresponde a uma expressão idiomática ou “frase feita”, na língua de chegada, como ocorre, por exemplo, no exemplo mencionado anteriormente.

O mesmo acontece com a expressão ‘arme Ostmaus’ (alínea e)) traduzida para português como ‘pobretanas do Leste’. Na Alemanha existe a expressão “arm sein wie eine Kirchenmaus”

(ser pobre como um rato de igreja), e que o autor transporta para ‘arme Ostmaus’ (rato pobre do Leste); a tradutora decidiu-se pelo valor semântico da expressão, perdendo-se, porém, a criatividade e o jogo de palavras da língua de partida. Também no ‘Verão de S. Martinho’ tradução de ‘Altweibersommer’, se encontra a correspondência semântica da expressão alemã, ou seja, não se traduz literalmente, pois ‘o Verão das mulheres velhas’ nada significaria para o leitor português.

A tradução da expressão ‘Simsalabim’ (alínea g)), usada em alemão com o mesmo sentido do nosso ‘abracadabra’, mantém no texto de chegada o mesmo efeito de sonoridade pretendida no texto de partida, apesar da substituição do som [i] pelo som [a]. Neste caso, a tradutora, com o material lexical que tem à sua disposição na língua portuguesa, manteve um efeito semelhante ao do texto de partida. Parece-nos que o mesmo não se verifica com a tradução de ‘Blaba’ por ‘conversa fiada’, onde, certamente, se poderia ter optado por ‘blá-blá-blá’.

### 3.2.7. Palavras estrangeiras

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	zu seinem Souvenir kommt... (11)	ficar com a sua lembrança... (16)
b)	mit dem Souvenir (14)	juntamente com o <i>souvenir</i> (19)
c)	That's British Christmas! (25)	<i>That's British Christmas!</i> (28)
d)	all the perfumes of Arabia (333)	<i>all the perfumes of Arabia</i> (256)
e)	»Bonjour Monsieur!« (419)	<i>«Bonjour, Monsieur!»</i> (321)
f)	die collaboratrice horizontale! (427)	<i>a collaboratrice horizontale!</i> (326)
g)	Ordner (75)	<i>Dossiers</i> (65)
h)	Halbtagsarbeit (76)	<i>part-time</i> (65)

As palavras estrangeiras são mantidas na sua forma original, mas registadas em itálico (alíneas c),d),e),f)), como de resto é norma fazer-se num texto escrito em português. No entanto, ‘Souvenir’ (alínea a)) é traduzido para ‘lembrança’, embora tenha o mesmo sentido de ‘Souvenir’ (alínea b)), pois ambas as expressões se referem a bocados do Muro de Berlim que os turistas ou passantes levavam como recordação.

Quanto a expressões alemãs, como ‘Ordner’ e ‘Halbtagsarbeit’ (alíneas g) e h)), a tradutora opta pelos estrangeirismos usados na língua portuguesa, facto que não provocará qualquer dificuldade ao leitor, uma vez que são do conhecimento geral, mas, ao mesmo

tempo mantém esse efeito de estranheza numa obra que sabemos ser traduzida de uma outra língua e uma outra cultura, e que, além disso, os falantes dessa língua também usam palavras do francês e do inglês.

### 3.2.8. Marcas, alimentos

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	mit ihren Trabis (16)	com os seus <i>Trabis</i> [nota 9] (20)
b)	Rotkäppchensekt (40) Hoftaller ein Schultheiß, Fonty ein Glas Medoc. (272)	espumante Rotkäpchen [nota 38] (39) Hoftaller uma cerveja <i>Schultheiß</i> (...) um copo de <i>Medoc</i> . (211)
c)	Hamburger, Coca-Cola (31)	<i>hamburger</i> , <i>Coca-Cola</i> (32)
d)	Chicken McNuggets (32) Cheeseburger (32)	Chicken McNuggets (33) Cheeseburger (33)
e)	FischMäc (32)	FishMac (33)
f)	Pommes frites (31) Milchshake mit Erdbeergeschmack (31)	batatas fritas (32) batido de leite com sabor a morangos (32)
g)	und natürlich Bananen (19)	e, naturalmente, bananas [nota 14] (22,23)

As marcas “Mercedes” ou “Volkswagen” não colocariam qualquer problema de compreensão ao leitor português, no entanto, ‘Trabis’ (alínea a)) não é um termo do conhecimento geral. Assim, a tradutora usa, como faria em relação a qualquer outra marca, a palavra original ‘Trabi’ e remete para uma nota, onde informa o receptor que, sendo um diminutivo de “Trabant” se trata da marca de um carro utilitário, construído em Zwickau, entre 1958-1991. Também no caso da alínea b), a marca do espumante ‘Rotkäppchen’ (traduzido à letra seria ‘Capuchinho Vermelho’) mantém-se na sua forma alemã, pois só desse modo corresponde à real existência da marca desse produto.

Relativamente à alínea g), o facto do advérbio ‘naturalmente’ estar colocado antes da palavra ‘bananas’, sendo estas mais um dos produtos procurados no mercado pelos alemães de Leste, pode provocar alguma estranheza ao leitor do texto de chegada, o que não acontece com o leitor do texto de partida, uma vez que este conhece exactamente o motivo que leva o escritor a afirmar ‘und natürlich Bananen’. A nota funciona, mais uma vez, como meio de transmissão dos elementos culturais do contexto de partida, como já referimos antes («na RDA praticamente não se vendiam frutos meridionais, pelo que a banana, que passou a ser comprada em grandes quantidades, tornou-se no símbolo da Reunificação.»)<sup>381</sup>.

<sup>381</sup> Nota da tradutora, in Günter Grass, *Uma Longa História*, p. 624.

Se nas restantes expressões estrangeiras, elas ocorrem em inglês ou em francês, correspondendo às formas registadas no texto de partida, apenas em itálico, como é prática fazermos na nossa língua, em relação à ementa do McDonald's, os pratos não aparecem em itálico: as expressões que vêm do inglês e assim estão registadas no texto de partida, mantêm-se iguais no texto de chegada, como é o caso de 'Chicken McNuggets' e 'Cheeseburger' (alínea d)). A explicação fornecida pela própria tradutora é que a esta opção subsiste a intenção de dar a entender que o McDonald's foi assimilado pela cultura gastronómica dos países onde se implantou. As designações são sempre as mesmas, as usadas no inglês anglo-saxónico. Entre encomendar um 'filete de peixe triturado, no pão' e um 'FischMac', também no nosso país, a opção é óbvia. Por estes motivos apontados, consideramos que o facto de 'hamburger' e 'Coca-Cola' aparecerem em itálico no texto de chegada, se trata de uma gralha de impressão.

No entanto, são traduzidos para português os elementos do menu que estão em alemão como, por exemplo, 'Milchshake mit Erdbeergeschmack' (alínea f)). 'Milchshake' é traduzido por 'batido de leite' e não pela expressão em inglês. A explicação tem a ver com facto da palavra que surge no texto de partida não ser totalmente inglesa: 'Milch' (alemão) + 'shake' (inglês). Neste caso, também o autor de *Uma Longa História* utiliza o termo 'shake', pois não se verifica ainda na língua alemã uma designação curta apropriada, e uma tradução literal não seria muito confortável nem prática 'Milchschüttelgetränk'.

### 3.2.9. Níveis da língua

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	»Hier, Opa, nur für Ostkundschaft...« (14)	«Tome lá, tiozinho, só para a clientela do Leste...» (19)
b)	Ein Junge, (...): »Ob Se mia mal nen Schnürsenkel binden könn? Kann ick nämlich nich. Bin erst fünf.« (22/23)	Um rapazinho (...): «É capaze de m'a tar o a tacador? É cá nã sou! Só tenho cinco anos.» (25)
c)	»Na, nächstet Mal kann ick selba!« rief der Junge (...) (23)	- Ora, p'á próxima já fazo eu! - exclamou o rapazinho (...) (25)
d)	»Fürn Zehner biste dabei, Opa!« (391)	«Com uma nota de dez é negócio fechado, avôzinho!» (300)
e)	Hier ein Küßchen – schmatz! -, da ein Küßchen – schmatz! – (473)	Uma beijoca aqui – traz! – Uma beijoca acolá – truz! – (362)

Verifica-se, aqui, a tentativa de manter o mesmo nível da língua e a mesma função que no original. A selecção das palavras faz acentuar ora um registo mais familiar ora um registo mais cuidado, próprio de cada situação. Relativamente às falas de um rapazinho, a tradutora opta, tal como acontece no texto de partida, por registar a oralidade da

criança. No entanto, na língua de chegada, as palavras pronunciadas incorrectamente pela criança são diferentes das da língua de partida, como podemos verificar, a título exemplificativo, no verbo ‘fazer’ (alínea c)). Uma criança que ainda não domine o funcionamento da língua, não conjuga devidamente o verbo e, em vez de ‘faço’ dirá ‘fazo’ como, aliás, sabemos isto por experiência.

No caso da frase ‘Fürn Zehner bist dabei, Opa’, (alínea d)), esta corresponde à fala do homem que aluga barcos na ilha de Rosseau. Aqui, não se verifica a preocupação de utilizar, em português, um registo de língua correspondente, como aconteceu nas falas anteriores. A tradutora não considerou esse facto essencial, pois, em alemão, trata-se apenas de uma brevíssima transcrição de linguagem coloquial e não de dialecto berlinense. Porém, a tradutora coloca a hipótese de ter podido decidir-se por um registo como ‘C’uma nota...’, em vez de ‘Com uma nota...’.

Mendonça afirma que ao traduzir tem sempre em conta os registos da língua utilizados no texto de partida. Por isso, considerou essencial manter a linguagem da criança de cinco anos que surge a falar com Fonty. Também em outras situações, como quando Grass regista as falas da personagem Tulla num antigo alemão prussiano, a tradutora optou, em português, por reproduzir o seu discurso numa linguagem aproximada ao mirandês, que andou a estudar para o efeito. Só assim se tornou possível não adulterar o toque pitoresco da linguagem de Tulla, que é uma espécie de dialecto. Essa prática foi repetida na tradução de *A Passo de Caranguejo*.

Na verdade, em todas as obras de Grass, encontramos vários níveis da língua, cuja transposição para português merece a concordância de uns e a crítica de outros. Por exemplo, em *O meu Século*, Luís M. Faria, embora considerando a tradução feita com competência, questiona duas opções da tradutora: (i) a escolha de algumas expressões «menos elegantes» como, por exemplo, «aperaltados» e (ii) a opção de traduzir as falas populares por um sotaque «alentejano». Informa o autor do artigo que, na versão inglesa, o tradutor optou por manter essas expressões em «simples linguagem coloquial»<sup>382</sup>. O trabalho da tradutora é elogiado noutros artigos da imprensa, nomeadamente por Mário Mesquita<sup>383</sup>, que considera alguns textos do livro como um «fascinante autêntico desafio

---

<sup>382</sup> *Expresso*, 19 de Maio de 2001.

<sup>383</sup> *Público*, 05 de Agosto de 2001.

criativo para a tradutora», e refere, a título exemplificativo, a reprodução da fala popular de uma dona de casa camponesa.

### 3.2.10. Aspectos morfo-sintáticos

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Dreieinhalbzimmerwohnung (718)	andar de três assoalhadas e meia (551)
b)	Halswirbel (733)	Vértebra do pescoço (562)
c)	ungeliebten Vater (728)	mal-amado pai (559)
d)	Liebesbeziehung (291)	relação amorosa (225)
e)	Dauerlächeln (50)	permanente sorriso (46)

Palavras compostas (Substantivkomposita) apresentam alguma dificuldade e, muitas vezes, a impossibilidade de serem traduzidas para um substantivo composto correspondente ou equivalente. Assim, o tradutor tem de se socorrer, na língua de chegada, de vários processos à sua disposição, tais como: (i) ligar vários substantivos através de proposições; (ii) construir uma frase relativa; (iii) utilizar uma palavra composta separada por hífen; (iv) fazer a transposição para outra classe gramatical (adjectivo). Servimo-nos de alguns exemplos: na alínea a), um substantivo composto por várias palavras - drei+einhalb+zimmer+wohnung – resulta em português num conjunto de seis vocábulos quase todos de classes gramaticais diferentes; na alínea b), a palavra ‘Halswirbel’, composta por dois substantivos - hals+wirbel -, resulta em português em dois substantivos ligados por uma preposição simples; na alínea c), o adjectivo ‘ungeliebten’ é traduzido por uma palavra composta, separada por hífen ‘mal-amado’; nas alíneas d) e e), um substantivo ‘Liebesbeziehung’ ou ‘Dauerlächeln’ é transposto para um substantivo + um adjectivo, verificando-se apenas que, no primeiro caso, o substantivo é seguido do adjectivo – ‘ligação amorosa’- e no segundo acontece o contrário – ‘permanente riso’.

Dadas as características específicas da língua alemã e da portuguesa, estes casos são, no nosso entender, uma ‘perda’ inevitável, e que originam na língua de chegada um efeito de lentidão ou arrastamento que não se verifica na língua de partida. Em alemão, através de uma palavra composta fornece-se muita informação, o que em português, para o mesmo efeito são necessárias diversas palavras ligadas por preposição. Conclui-se, assim, que nem sempre é possível transferir para a língua portuguesa a criatividade de Grass. Estes casos de tradução impedem que algumas características do estilo do escritor possam ser recebidas pelo leitor da língua de chegada.



No entanto, há outras características que são mantidas, como é o caso das longas frases complexas, em que verificamos uma grande fidelidade por parte da tradutora: as frases, em português, mantêm-se extensas como em alemão. Os exemplos são frequentes, e apontamos aqui um: (‘Nach so viele widerwilligen Weingenuß und nachdem er gezwungen worden war...’ – *Ein Weites Feld*, p.106 / ‘Depois de tanto vinho com relutância e após ter sido obrigado ...’ – *Uma Longa História*, p. 87).

### 3.2.11. Processos de formação de palavras/neologismos

	Versão alemã	Versão portuguesa
a)	Und einer dieser Oberwessis (28)	E um daqueles <i>Oberwessis</i> [nota 33] (30)
b)	oder mit jener Arroganz hinzunehmen, die damals den Osis allgemein nachgesagt wurde (667)	ou com aquela arrogância que se atribui, em geral, aos <i>Osis</i> [nota 1] (513)
c)	Kombinat (508)	Kombinat [nota 3] (388,389)

A língua alemã criou expressões próprias para designar a nova realidade após a divisão da Alemanha. Os alemães passaram a distinguir-se mediante o lado em que habitavam, criando-se estereótipos a partir das diferentes vivências e mentalidades: os do Ocidente (‘Wessi’) e os do de Leste (‘Osis’). Assim, a tradutora não opta por uma tradução literal ou equivalente, uma vez que a partir da respectiva nota, o leitor fica a saber que, por exemplo, no caso de ‘wessis’ (alínea a)), a palavra corresponde a uma «designação negativamente conotada relativa aos alemães do Ocidente devido ao seu comportamento arrogante perante os alemães de Leste»<sup>384</sup> e no caso de ‘Osis’ a palavra deriva de ‘Ost’ (Leste) e refere-se aos alemães de Leste e, na nossa opinião, é utilizada com um sentido depreciativo.

No que concerne à expressão ‘Kombinat’, alínea c), (já referida no ponto 3.4.4.), acontece exactamente o mesmo: trata-se de um neologismo na língua alemã que todos entendem, mas que não faz parte do banco de dados culturais do leitor português. Assim, ou a tradutora traduzia o sentido da expressão (‘união de empresas do mesmo ramo’ na RDA) ou mantinha a palavra na língua alemã, uma vez que se trata de um conceito. Deste modo, se justifica a existência de uma nota explicativa. Consideramos, aqui, que estes registos, contribuem para enriquecer o sistema literário português, do qual a obra traduzida de Grass passou a fazer parte.

<sup>384</sup> Günter Grass, *Uma Longa História*, p. 626.

Em relação às dúvidas que vão surgindo ao longo do trabalho, Mendonça regista-as para uma reflexão ou investigação posteriores e, se necessário, contacta com o escritor para eventuais esclarecimentos. Quanto ao trabalho de tradução de um ponto de vista mais alargado, a tradutora considera que a consulta de edições estrangeiras da obra a traduzir, sobretudo se numa língua latina, tem duas vantagens: (i) por um lado, resolver dificuldades de tradução para as quais nem sempre ocorre, de imediato, uma solução; (ii) por outro lado, a comparação com outra língua pode evitar cair-se nos mesmo erros que essa tradução consultada apresente. A estes motivos, pensamos poder acrescentar outra vantagem na consulta de edições estrangeiras, cuja língua o tradutor também domine. Referimo-nos, por exemplo, a um caso concreto: Em *A Ratazana*, o tradutor Carlos Leite, socorrendo-se da tradução francesa, como aliás esclarece em nota de rodapé<sup>385</sup>, regista o verso de uma canção polaca: «*De pé, Dombroski e marcha*»<sup>386</sup>, canção entoada pelos polacos que, ao longo da História, nunca se deram por vencidos e que, após o domínio de outros países, se erguiam dos destroços.

Concluimos que, de facto, o tradutor de Grass se vê perante uma complexidade de problemas<sup>387</sup>, muitos dos quais não foram abordados, de modo aprofundado, no nosso trabalho. Assim, fica ainda um longo caminho por percorrer, no que diz respeito à tradução das obras do escritor alemão.

---

<sup>385</sup> Nota de rodapé: «Extraído da tradução francesa, de Jean Amsler, Editions du Seuil (N. do T.)», in Günter Grass, *A Ratazana*, p. 81.

<sup>386</sup> Günter Grass, *A Ratazana*, p. 81.

<sup>387</sup> «die langen Sätze, die historischen und aktuellen Fakten, die literarische Verweise, die fachsprachlichen Komplexe, die Wortspiele, die grotesken Verzerrungen, die Neubildungen, die Register, die Mundartstellen, die Zeitsprünge, die Perspektivenwechsel, (...)», Jan Gielkens, “Aus den Memoiren eines Grss-Übersetzers“, in Helmut Frielinghaus (Hg), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, p. 23.

## ► **Conclusão: Reflexão comparativa**

### **1. Contributo da tradução na importação pacífica da obra de um autor polémico**

O estudo desenvolvido ao longo da presente dissertação permite-nos constatar que a presença da obra de Günter Grass em Portugal é extensa, mas a sua recepção sempre se procedeu de forma pacífica. cremos que a História e a cultura alemãs não parecem desempenhar um papel predominante na sociedade ou na literatura contemporânea portuguesas. Vários factores poderão concorrer para essa situação, tais como: (i) o afastamento geográfico da Alemanha; (ii) a indiferença do leitor comum português à realidade sócio-política e cultural alemã; (iii) a pouca familiarização com o romance contemporâneo alemão e (iv) a tradução muito orientada para o texto de partida.

Deste modo, se poderá explicar a diferença nas recepções entre a Alemanha e Portugal, uma vez que o “horizonte de expectativas” dos receptores alemães e portugueses é distinto. Portugal não viveu sob um regime hitleriano e, apesar dos muitos anos de ditadura salazarista, de guerra colonial e de repressão da liberdade de expressão, não se pode comparar nem confundir a História dos dois países. Um passado nacional carregado de culpa, com os crimes de guerra e os horrores do extermínio de milhões de seres humanos não fazem parte da memória colectiva dos portugueses e, portanto, não vêm em Grass ou nos seus romances a voz acusadora da consciência de um povo: o trauma não está inscrito na recepção portuguesa de Grass. Assim, são, sobretudo, a polémica suscitada à volta das obras do escritor e as suas posições de cidadão politicamente comprometido e defensor dos valores humanos que despertam a curiosidade e o interesse dos portugueses. Veja-se, por exemplo, a recepção feita à sua autobiografia *Descascando a Cebola*, mesmo antes de esta ser traduzida para português<sup>388</sup>. Resta-nos aguardar a sua publicação.

No que diz respeito à questão linguístico-literária, qualquer obra de ficção pode ser lida e entendida em diferentes graus de profundidade, consoante vários factores. Um deles será o nível cultural do leitor. Ora, o romance histórico exige dos seus leitores um conhecimento razoável da época a que se reportam os acontecimentos. Caso essa qualidade não se verifique, tal pode implicar uma perda de interesse por parte do leitor,

---

<sup>388</sup> Ver Parte II, pt. 2.1.5.

uma vez que o seu entendimento da obra será apenas parcial. Neste aspecto, é visível o esforço da tradutora em esclarecer o leitor, como no caso da tradução do romance *Uma Longa História*, em que revela um trabalho de pesquisa intenso. As notas de esclarecimento no final da obra, da responsabilidade da tradutora, nem sempre possuirão um aspecto positivo, pois um leitor menos conhecedor da História terá de as consultar com frequência, o que tornará morosa a leitura de algumas páginas. No entanto, a opção da tradutora é a de apoiar um leitor menos esclarecido, fornecendo-lhe informações, por vezes, essenciais para a compreensão da mesma.

Também para um leitor menos conhecedor da literatura alemã, se desenvolveu, paralelamente, um trabalho rigoroso para desvendar a intertextualidade existente nas páginas de *Uma Longa História*. Nas notas explicativas, esclarece-se quanto às obras de outros escritores, como Theodor Fontane, Alfred Döblin, Christ Wolf, Uwe Johnson, entre outros. A tradutora confirmou-nos a sua preocupação em tornar todas as referências acessíveis ao leitor não germanista e daí a sua decisão em incluir um vasto segmento de notas explicativas, para o qual contou com a concordância de Grass.

Na verdade, consideramos *Uma Longa História* a obra de mais árdua leitura, dada a sua especificidade – realidade histórica, sócio-política, cultural, intertextual. A tradução deste romance é, na nossa opinião, uma reescrita da escrita, na medida em que a tradução incide num trabalho de esclarecimento, produzindo uma significação para além do sentido da acção narrada, isto é, os planos da produção do sentido extravasam os planos linguístico, literário e cultural, pois tenta-se também traduzir o olhar de Grass sobre a história e a sociedade alemãs. Para este facto, contribuem, no nosso parecer, os seminários de tradutores com o escritor e o acompanhamento próximo que a sua equipa fornece aos tradutores. Assim, para além do conhecimento que o tradutor tem da sociedade e da cultura alemãs, ele está exposto a dois textos: o escrito, cuja realidade é captada através da leitura e tradução do mesmo, e o vivo que corresponde às explicações do autor durante os *workshops*.

Deste modo, a importação da obra pela tradução é também a interpretação de um olhar, numa tradução empenhada em mostrar a realidade alemã, mas também a percepção que o escritor tem dela. Mendonça é a tradutora da língua e do olhar de Grass – cidadão e político – sobre uma Alemanha reunificada: «É preciso sentir e entender tudo isso, para se

traduzir a mensagem do autor em toda a sua dimensão, embora haja sempre falhas, por impossibilidade de uma adequação perfeita...»<sup>389</sup>. O leitor português, através das obras de Grass tem contacto com a História e a cultura do país do autor<sup>390</sup>.

No que diz respeito à tradução em termos linguísticos, a forma e o conteúdo de uma palavra em alemão, colocam, por vezes, um problema aparentemente insolúvel ao tradutor, pois não é possível fazer essa transposição de forma integral para o português. Assim, o tradutor encontra-se perante o dilema de ter de conceder mais importância a uns aspectos do que a outros. Surge, com frequência, a necessidade de fazer uso de perífrases para traduzir uma expressão, o que vai alterar as características da escrita de Günter Grass. Também quanto ao jogo de palavras, reconhece-se algum défice na língua de chegada, pois nem sempre é possível encontrar uma expressão equivalente que produza o mesmo efeito (quadro 2.4.6.). Especificamente no caso das palavras compostas, a tradutora tenta tornar essas expressões compreensíveis ao leitor da língua de chegada, correndo, no entanto, o risco de destruir elementos que apoiam a construção literária grassiana. Assim, uma palavra composta, em alemão, transformar-se-á em três ou mais vocábulos, em português (quadro 3.4.10.). Outras vezes, mantém-se o conceito na língua de origem, mas perde-se o seu sentido duplo, ou o jogo de palavras tão ao gosto de Grass (quadro 3.4.4.). Em relação às longas frases complexas, tão do agrado do escritor, a tradutora mantém essa característica na tradução portuguesa, embora nem sempre seja possível a utilização dos mesmos conectores.

Constatamos, assim, que na tradução de *Uma Longa História* não se verifica a procura da naturalização da obra, nem se pretende uma integração da mesma na cultura de chegada, antes se vincula o texto à cultura de partida, como, aliás, Mendonça afirma: «procurar integrar a obra traduzida na cultura de chegada, na minha perspectiva, teria como resultado uma versão e já não uma tradução, o que já entraria no campo de uma gigantesca paráfrase.»<sup>391</sup>. Há uma evidente estratégia tradutológica que aponta para a busca da *adequação* da tradução. Parece-nos poder afirmar que se verifica uma opção em valorizar os elementos culturais associados ao contexto de partida. De salientar o cuidado do rigor por parte da tradutora,

---

<sup>389</sup> Maria Antonieta Mendonça, em resposta ao nosso Questionário sobre a tradução de *Uma Longa História*.

<sup>390</sup> A este respeito, Eco considera que é uma vantagem significativa pois «o texto traduzido tem de transportar o leitor para o mundo e para a cultura em que foi escrito o original», Umberto Eco, *Dizer Quase a Mesma Coisa*, p. 65.

<sup>391</sup> Ver nota 389.

procurando encontrar uma expressão equivalente no texto de chegada, que transmita a mensagem do escritor, como, aliás a tradutora defende: «Ao traduzir uma obra literária, deve ser preocupação do tradutor transmitir ao leitor da língua de chegada todo o enquadramento histórico e social, a mundividência e todos os elementos constitutivos da motivação que levou o autor a sentir a necessidade de escrever “aquela” história passada “naquele” lugar e não outra qualquer em qualquer outro lugar»<sup>392</sup>.

Concluimos que, a partir do nosso estudo, nos é possível testemunhar opções tradutológicas que consideramos relevantes para a recepção do autor em Portugal. Relativamente ao discurso de Grass, ele é, marcadamente, interventivo nas suas obras e assim se mantém no texto de chegada. Logo, esse olhar do autor, impresso nos seus romances, corresponde ao perfil do cidadão que o leitor português recebe dos ecos que chegam da Alemanha através da imprensa. Deste modo, a tradução permite ao leitor português receber a obra do escritor alemão, de forma pacífica. Para quem se questiona sobre os problemas da História e da Humanidade, terá na obra grassiana uma crónica do século XX, uma fonte de inspiração para não cruzar os braços, para com a lição do passado equacionar o presente e melhorar o futuro.

## **2. Aplicabilidade do conceito “horizonte de expectativa” proposto por Jauss**

A análise de textos importados por via da tradução e dos documentos da imprensa sobre os mesmos, assim como sobre a visibilidade em Portugal da actividade artística e política do autor alemão, permitiu-nos traçar um percurso da obra grassiana no nosso país. A projecção do escritor alemão em Portugal, embora levada a cabo timidamente, corresponde ao reconhecimento internacional do Nobel. Trata-se de um enaltecimento, que não é só a constatação do seu empenhamento cívico e político, mas sobretudo o reconhecimento do seu mérito literário, por parte da crítica. Decorridas mais de quatro décadas sobre a publicação de *O Tambor*, tido por todos como a obra de referência do autor, Grass continua a ter uma recepção muito positiva no estrangeiro, onde não lhe poupam elogios, contrariando as duras críticas que lhe são feitas no seu país.

A recepção portuguesa dá conta da múltipla imagem de Grass. No entanto, praticamente despercebida da crítica foi a sua faceta de dramaturgo, com excepção da peça *A Cheia*,

---

<sup>392</sup> Maria Antonieta Mendonça, em resposta ao nosso questionário sobre a tradução de *Uma Longa História* e a tradução, em geral.

levada ao palco pela Companhia de Teatro a «Cena»<sup>393</sup>. Existem alguns aspectos que distinguem os artigos publicados na imprensa portuguesa dos primeiros quarenta anos e a crítica da última década. A uma primeira fase, ainda incipiente, de escassa informação, segue-se um segundo período, com um crescente número de artigos e a visibilidade de Grass ganha algum impulso com a exibição do filme *O Tambor*. Como se sabe, o filme é uma leitura do texto original e o seu reflexo na leitura das obras literárias é considerável, pois a própria experiência ensina que não se lê um livro da mesma maneira antes e depois de se ver a sua adaptação em filme. A adaptação cinematográfica constitui, além de uma leitura da obra, uma forma de mediação entre o texto original e o leitor, alterando a relação leitor-obra literária. Deste modo, o filme terá contribuído para uma maior visibilidade da obra literária do escritor e da sua posição ideológica e política, no nosso país.

Também com a atribuição do Nobel verificamos uma mudança quantitativa e qualitativa, em termos de recepção, pois começa a surgir um maior número de artigos que revelam a opinião de escritores, artistas e professores universitários, alguns não directamente ligados à Literatura Alemã. É, precisamente, em 1999, que se dá a conhecer melhor o romance *Uma Longa História*, apesar de este ter sido publicado no ano anterior. Contudo, o grande estímulo é fornecido pela polémica gerada pela autobiografia *Descascando a Cebola* que, mesmo sem estar traduzida, teve uma ressonância significativa na imprensa nacional. Constata-se, porém, que após a grande explosão de notícias diárias sobre Grass, durante os meses de Agosto e Setembro de 2006, se segue (quase) um silêncio total acerca do escritor, na imprensa portuguesa.

Um traço peculiar da recepção portuguesa é a diversidade de tradutores e editoras que publicaram Grass. A mais durável foi o Editorial Notícias, que publicou três das suas obras, verificando-se, contudo, para breve, um retorno às Publicações Dom Quixote, com a nova tradução de *O Tambor*, prevista para o ano 2009. Este facto mostra-nos que as editoras portuguesas consideram um “risco” a publicação das obras de Grass, uma vez que o sucesso financeiro, devido ao pouco numeroso público leitor do escritor, não está assegurado. Quanto aos tradutores, foi Maria Antonieta Mendonça que traduziu um maior número de obras do escritor alemão – um romance, duas novelas e um livro de

---

<sup>393</sup> Companhia de Teatro a «Cena», hoje denominada «CTB», Companhia de Teatro de Braga.

crónicas/histórias; porém, as próximas traduções foram confiadas a Helena Topa (*Descascando a Cebola*) e a João Barrento (*O Tambor*). Referimos ainda a criação de obras ficcionais inspiradas ou que, pelo menos, reflectem o conhecimento ou a influência de Grass, como parece ser o caso de Lobo Antunes e de Casimiro de Brito.

Grass tem sido e continua a ser admirado em todo o mundo, é um dos escritores de língua alemã mais traduzido e vendido a nível internacional. A confirmar o seu valor, surgem a atribuição de prémios literários e medalhas de reconhecimento, em vários países. A recepção comparatista entre a Alemanha e Portugal revela, todavia, discrepâncias que podemos atribuir não só aos canais que levam o autor ao público, como as editoras e as estratégias de *marketing*, mas também ao “horizonte de expectativas” do leitor português. Na Alemanha, o escritor e a sua obra continuam a ser motivo de crítica, polémica e acessos debates, tanto no espaço literário como político. No entanto, o seu papel relevante no debate cultural, na crítica literária, na rivalidade entre críticos e escritores, esse não pode ser, de forma alguma, anulado ou minimizado. Onde procurar então as causas de uma recepção tão divergente? Na atitude social e política de Grass em relação ao seu país? Na esquizofrenia alemã, segundo palavras do próprio Grass, que elogia o que é estrangeiro e, pelos mesmos motivos, critica um escritor nacional? No que diz respeito a Portugal, para além do que referimos, no ponto anterior, parece-nos poder constatar uma certa atitude de passividade por parte dos leitores portugueses em relação ao que se passa longe das suas fronteiras. E, como já referimos, anteriormente, e consideramos um factor essencial na recepção pacífica de Grass, há uma memória colectiva no leitor alemão, relativamente aos crimes da II Guerra Mundial, ao horror de Auschwitz, ao êxodo de milhares de pessoas no pós-guerra, que não é comum ao leitor português.

Não será a intervenção de um autor nos problemas sociais e políticos do seu tempo que levam a que o seu mérito como escritor seja reconhecido, mas de Grass poder-se-á dizer que entrou para o cânone apesar/ou também por ser um autor *engagé*. Mesmo as censuras demolidoras de críticos literários como Ranicki acabaram por ter a sua utilidade, actuando como publicidade e favorecendo a divulgação de cada nova obra, o que contribuiu para que todo o mundo falasse nos seus livros e sentisse a curiosidade de



os ler<sup>394</sup>. Todos os romances do Nobel criaram, antes da sua publicação, grandes expectativas, ampliadas por polémicas político-literárias. Os juízos demolidores tiveram um efeito contrário e, no espaço de poucos dias, as primeiras edições das obras encontravam-se esgotadas, o que confirma a teoria de Jauss<sup>395</sup> relativamente à importância da participação activa do leitor, para a recepção de uma obra literária. O mesmo efeito alarga-se aos países vizinhos da Alemanha e cremos ter alguma razão se incluirmos a França e a Espanha. Contudo, em Portugal, como pudemos confirmar no nosso estudo, a recepção da obra sempre se fez de forma pacífica, com excepção do ano último, em que se verificou alguma “agitação” e divergência de opiniões, registadas na imprensa portuguesa.

Tais circunstâncias levam-nos a concluir que os juízos dos críticos e os do público, em geral, reflectem categorias e valores diferentes na recepção de uma obra. E, na medida em que uma obra não se mantém igual no tempo e no espaço, as futuras gerações considerarão, eventualmente, a obra de Grass sob aspectos diferentes do receptor actual, confirmando a tese de Mukarovsky de que o texto literário não é apenas “artefacto”, mas um objecto estético e, como tal, variável no tempo e no espaço. Este poderá ser também mais um factor a explicar uma recepção tão distinta da obra do escritor alemão, no seu país e no estrangeiro.

Confiemos que o estudo aqui desenvolvido se apresenta como mais um contributo para os Estudos de Recepção e os Estudos de Tradução, em Portugal, reconhecendo, porém, a necessidade de uma investigação aprofundada no que diz respeito à tradução da obra de Grass. Por outro lado, esperamos ter tornado clara a natureza e a forma de recepção da obra do escritor, artista plástico e político, no nosso país, entre 1964 e 2007.

---

<sup>394</sup> «Je mehr gegen den Roman getrommelt wurde, desto mehr Bestellungen gingen beim Verlag ein, das Leseinteresse stieg rapid an.», Oskar Negt (Hg.), *Der Fall Fonty*, p. 20.

<sup>395</sup> H. R. Jauss. Ver notas 8 e 21.

## Bibliografia

### A. *Obras<sup>1</sup> de Günter Grass*

#### 1. – em alemão

(por ordem cronológica de publicação)

GRASS, Günter, (1957), "Hochwasser", Ein Stück in zwei Akten, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 1975.

\_\_\_\_\_ (1959), *Der Blechtrommel*, Ungekürzte Ausgabe, 15. Auflage, Deutscher Taschenbuchverlag, München, 2005.

\_\_\_\_\_ (1961), *Katz und Maus. Hundejahre*, Werkausgabe in zehn Bänder, Band III, Hrsg. von Volker Neuhaus, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987.

\_\_\_\_\_ (1963), *Hundejahre*, Werkausgabe in zehn Bänder, Band III, Hrsg. von Volker Neuhaus, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987.

\_\_\_\_\_ u. LAFONTAINE, Oskar, *Widerstand lernen: politische Gegenrede*, Luchterhand, Darmstadt, 1984.

GRASS, Günter, *Essays, Reden, Briefe, Kommentare*, (1956-1986), Werkausgabe in zehn Bänder, Band IX, Hrsg. von Daniela Hermes, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987.

\_\_\_\_\_ *Gespräche*, (1963-1986), Werkausgabe in zehn Bänden, Band X, Hrsg. von Klaus Stallbaum, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987.

AUGSTEIN, Rudolf, GRASS, Günter, *Deutschland, einig Vaterland?: Ein Streitgespräch*, Steidl, Göttingen, 1990.

GRASS, Günter, MARGULL, G. Fritze, *Vier Jahrzehnte: ein Werkstattbericht*, Steidl, Göttingen, 1991.

GRASS, Günter, „Die Linkshänder“ in Wiese, Benno von (Hrsg.), *Deutschland erzählt, von Arthur Schnitzler bis Uwe Johnson*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1993, Seiten 337-343.

\_\_\_\_\_ *Ein Schnäppchen namens DDR: Letzte Rede vorm Glockengeläut*, Deutscher Taschenverlag, Frankfurt am Main, 1993.

\_\_\_\_\_ (1995), *Ein weites Feld*, 4. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2004.

\_\_\_\_\_ „Freiheit nach Börsenmaß, die Politik ist machtlos gegen die Ökonomie. Das gefährdet die deutsche Demokratie“, in *Die Zeit*, 04. Mai 2005.

\_\_\_\_\_ *Beim Häuten der Zwiebel*, Erste Auflage, Steidl Verlag, Göttingen, 2006.

\_\_\_\_\_ „Ich habe meine Lektion begriffen“, (Brief an Danzig), in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. August 2006.

\_\_\_\_\_ „Existenziell bedrohliche Ausmaße“, in *Die Welt*, 24. August 2006.

---

<sup>1</sup> Incluímos cartas, discursos e artigos publicados em jornais.

## 2. - em português

(por ordem cronológica de publicação)

- GRASS, Günter, *O Tambor*, (*Die Blechtrommel*), trad. de Augusto Abelaira, Estúdios Cor, Lisboa, 1964.
- \_\_\_\_\_ *O Cão de Hitler*, (*Hundejahre*), trad. de Lúcia de Castro, Col. Latitude, Estúdios Cor, n.º 63, Lisboa, 1966.
- \_\_\_\_\_ *O Gato e o Rato*, (*Katz und Maus*), Publicações Europa-América, Lisboa, 1968.
- \_\_\_\_\_ *O Linguado*, (*Der Butt*), trad. de Veronika Siebelist de Vasconcelos, Col. Romance universal inquérito, 12, Editorial Inquérito, Lisboa, 1979.
- \_\_\_\_\_ *A Cheia*, (*Hochwasser*), texto dramático, trad. de Joaquim Silveira, texto dactilografado. «Cena» – Cooperativa de Produção Teatral, Porto, 1980, (não publicado).
- \_\_\_\_\_ *A Ratazana* (1.ª ed., 1991), (*Die Rätin*), trad. de Carlos Leite, Col. Ficção Universitária, 87, 4.ª ed., Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Mau Agoiro*, (1.ª ed., 1994), (*Unkenrufe*), trad. de Maria Antonieta C. Mendonça, Col. Sinais de Fogo, 4, 2.ª ed., Bertrand, Venda Nova, 1999.
- \_\_\_\_\_ *Uma Longa História*, (*Ein weites Feld*), trad. de Maria Antonieta C. Mendonça, Presença, Lisboa, 1998.
- \_\_\_\_\_ *O Meu Século*, (*Mein Jahrhundert*), trad. de Maria Antonieta C. Mendonça, rev. Frederico Sequeira, Col. Prosas de fora, Editorial Notícias, Lisboa, 2001.
- \_\_\_\_\_ *A Passo de Caranguejo*, (1.ª ed., 2003), (*Im Krebsgang*), trad. de Maria Antonieta C. Mendonça, rev. de Silvina de Sousa, Col. Prosas de fora, 4.ª ed., Editorial Notícias, Lisboa, 2003.
- \_\_\_\_\_ *Com Aguarelas*, trad. de Patrícia Link, rev. de Ayala Monteiro, Editorial Notícias, Lisboa, Maio 2005.

### 2.1. Catálogos

- Günter Grass. Centro Cultural de São Lourenço, Marie & Volker Huber, Tradução de Sara Seruya Cabral, Fotografias de Volker Huber, Almancil, 1984.
- Calcutta. Günter Grass. Centro Cultural de São Lourenço, Marie & Volker Huber, Fotografias de Volker Huber, Design gráfico: Jules Heyndels, Almancil, Out.-Dez., 1988.
- Günter Grass. *Mein Jahrhundert. Aguarelas/Aquarelle*. Centro Cultural de São Lourenço, Marie & Volker Huber, Fotografias de Hélio Ramos, Almancil, Out.-Dez., 1999.
- Günter Grass. *Retrospectiva*. Centro Cultural de São Lourenço, Marie & Volker Huber, Fotografias de Hélio Ramos, Design gráfico: Cristina Palma, Almancil, Nov.-Dez., 2002.
- Grandes artistas. *Pequenos Formatos*, Galeria de Arte Convento Espírito Santo (Loulé), em colaboração com o Centro Cultural de São Lourenço (Almancil), Fotografias de Hélio Ramos, Design: Cristina Palma, Junho-Julho, 2005.
- Günter Grass. *Caderno de Leitura*, Excerto de *Descascando a Cebola*. Tradução de Helena Topa (com gentil permissão da Casa das Letras), Goethe –Institut, 03 de Novembro de 2006, Lisboa.

## **B. Bibliografia crítica**

### **1. - publicada na Alemanha (por ordem alfabética)**

#### **1.1. Obras**

- BERNHARDT, Rüdiger, *Erläuterungen zu Günter Grass. Im Krebsgang*, Band 416, Bange Verlag, Hollfeld, 2002.
- BRANDES, Ute, *Günter Grass, Köpfe des 20. Jahrhunderts*, Edition Colloquium im Wissenschaftsverlag Volker Spiess GmbH, Berlin, 1998.
- DURZAK, Manfred, (Hg.), *Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand*, Interpretationen (versch. Autoren), Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, 86, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1985.
- FISCHER, André, *Inszenierte Naivität: zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass*, Albert Drach und Walter Kempowski, Wilhelm Fink Verlag, München, 1992.
- FRIELINGHAUS, Helmut (Hg.), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, Taschenbuch 171, Steidl Verlag, Göttingen, 2002.
- JÜRGS, Michael, *Bürger Grass. Biographie eines deutschen Dichters*, Bertelsmann Verlag, München, 2002.
- JURGENSEN, Manfred, (Hg. von), *Grass. Kritik. Thesen. Analysen*, Queensland Studies in German Language and Literature, Band IV, Beiträge von Karl Krolow, Marcel Reich-Ranicki u.a., Francke Verlag Bern und München, 1973.
- NEGT, Oskar (Hg. von) „*Der Fall Fonty: Ein weites Feld von Günter Grass im Spiegel der Kritik*“, Redaktion: HERMES, Daniela, Steidl, Göttingen, 1996.
- NEUHAUS, Volker, (Hg. von), *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997.
- PEZOLD, Klaus, *Günter Grass. Stimmen aus dem Leseland*. Mit einem Vorwort von Daniela Dahn, Militzke Verlag, Leipzig, 2003.
- SCHWARZ, Wilhelm Johannes, *Der Erzähler Günter Grass*, Francke, Bern, 1971.
- VORMWEG, Heinrich, *Günter Grass*, überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 2002.
- ZIMMERMANN, Harro, *Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses*, 1. Auflage, Steidl Verlag, Göttingen, 2006.

#### **1.2. Jornais, revistas**

- AP, „Grass: Man will mich zur Unperson machen“, *FAZ.net*, 14. August 2006
- AP, „Günter Grass über seine Zeit bei der Waffen-SS“, *FAZ.net*, 16. August 2006.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg. von), *Günter Grass, Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 6. Auflage, Neufassung, Verlag edition text + kritik, München, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Günter Grass, Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur*, IX, siebte, revidierte Auflage, Redaktion: Hugo Dittberner, u.a., Verlag edition text + kritik, München, 1997.
- AUGENSTEIN, Rudolf, „Rückwärts krebse, um voranzukommen“, *Der Spiegel*, Juni 2002, pp.186-187.

- BAHNERS, Patrick, „MommSEN über Grass. Haltet die Verdränger!“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung - Feuilleton*, 17. August 2006.
- BARON, Ulrich, „Die späte Rettung“, *Die Welt*, 01. Oktober 1999.
- BECKMANN, Gerhard, „Der Rhetor und seine Gemeinde“, *Die Welt*, 11. Dezember 1999.
- BOESL, Hubert/dpa, „Der moralische Holzhammer“, *Zeit online*, 14. August 2006.
- BOLZEN, Stefanie, WILTON, Jennifer, (Übersetzer) „Kein Kampf der Kulturen, sondern zweier Un-Kulturen“, (Entrevista do *El Pais*), *Die Welt*, 10. Februar 2006.
- BREUEL, Birgit, „Einfältig und banal“, Literaturkritik über den Roman *Ein weites Feld*, in *Der Spiegel*, Nr. 37, 11. September 1995.
- BUDE, Heinz, „Die Überlegenheit des Schüllersoldaten“, *Süddeutsche Zeitung*, 17. August 2006.
- CHWIN, Stefan, „Grass und das Geheimnis“, *FAZ.net*, 25. August 2006.
- Cw/dpa, „Von Grass bis „Hollywood“, *Focus online*, 26. September 2006.
- DW, "Günter Grass. Zentralrat der Juden vermutet „PR-Maßnahme“ hinter SS-Bekenntnis", *Die Welt - Feuilleton*, 16. September 2006.
- \_\_\_\_\_ „Grass darf Nobelpreis behalten“, *Die Welt*, 16. August 2006.
- \_\_\_\_\_ „Gemischtes Echo auf Grass-Brief“, *Die Welt*, 24. August 2006.
- FINGER, Evelyn, „Das Geständnis-Event“, *Zeit online*, 16. August 2006.
- FUHR, Eckhard, „Geschäft des Enthüllens“, *Die Welt - Feuilleton*, 17. August 2006.
- \_\_\_\_\_ „Flakhelfer sehen dich“, *Die Welt*, 28. August 2006
- \_\_\_\_\_ „Vom Sturm gezaust, aber nicht umgeworfen“, *Die Welt*, 05. August 2006.
- GASSMANN, Michael, „Da liegt der Gammelbyund“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 08. September 2006.
- GERHARDDT, Wolfgang, (Interview an), „Geschichte wird nur noch bruchstückhaft vermittelt“, *Die Welt*, 16. September 2006.
- GNAUCK, Gerhard, „Blubb, piff, pschsch macht die Ostsee oder Das Auswärtsspiel, das ein Heimspiel war“, *Die Welt*, 22. Mai 2006.
- GOLDMANN, Robert B., „Als Günter Grass in der Schule des Lebens fehlte“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. August 2006.
- HAGE, Volker, „Später Adel für das Wappentier“, *Der Spiegel*, Nr. 40, 4. Oktober 1999, pp. 294-305.
- \_\_\_\_\_ „Das tausendmalige Sterben“, *Der Spiegel*, Juni 2002, pp. 184-190.
- \_\_\_\_\_ u. ZIMMERMANN, Harro, „Wundervoll leicht“, *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 2006, p.164.
- HANFELD, Michael, „Da war der Moderator machtlos“. (Ein Interview mit Ulrich Wickert ...), *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. August 2006.
- HERWIG, MALTE, „Moral versteht sich von selbst“, (Interview an Joachim Fest), *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. Juni 2006.
- JEISMANN, Michael, „SS-Division «Frundsberg»“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. August 2006.
- JESSEN, Jens, „Und Grass wundert sich“, *Die Zeit*, 17. August 2006.
- JÜRGS, Michael, „Als ich die Angst schätzen lernte“, *Der Spiegel*, Nr. 36, 02. September 2002, pp. 188-193.
- KARASEK, Hellmuth, „Moralpostel mit Erinnerungslücken“, *WELT am SONNTAG*, 13. August 2006.
- KELLERHOFF, Sven Felix, „Flucht vor sich selbst?“, *Die Welt - Feuilleton*, 16. August 2006.
- \_\_\_\_\_ u. MÜLLER, Uwe, „Wie die Stasi Grass beschattete“, *Die Welt*, 23. August 2006.

- KILB, Andreas, „Ein Gespräch über Handke. Lob und Tadel des Verschweigens“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. August 2006.
- KLEIN, Georg, „Unser armer grandioser Greis“, Georg Klein über den Zeitsturz des Schriftstellers Günter Grass, *Die Welt*, 19. August 2006.
- KONRAD, Adam, „Erbarmungslose Moralist“, *Die Welt*, 17. August 2006.
- KRAUSE, Tilman, „Einmal noch eben, eh es vorbei“, *Die Welt*, 23. August 2006.
- KRZEMINSKI, Adam, „Deutsches Mitleid“, *Die Welt*, 16. August 2006.
- KURBJUWEIT, Dirk, u.a., „Fehlbar und verstrickt“, in *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 2006, pp.46-66.
- LAU, Mariam, „Eklat in Weimar“, *Die Welt*, 29. August 2006.
- \_\_\_\_\_ „Enttäuschung nach 100 Tagen“, *Die Welt*, 31. August 2006.
- LAUTERBACH, Jörn, „Jetzt kann ich meinen Stuhl abgeben“, (Interview an Ulrich Wickert), *Die Welt*, 29. August 2006.
- LEYENDECKER, Hans, „Hausboten im Labyrinth. Ein Besuch bei der Berliner Wehrmachtsauskunftsstelle“, *Süddeutsche Zeitung*, 17. August 2006.
- LÖER, Wigbert, „Beichten Sie, es wäre für Sie eine Erleichterung!“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. September 2006.
- MARKWORT, Helmut, „Grass hat viel phantasiert“, *Focus online*, September/2006.
- \_\_\_\_\_ „Der Papst hat politisch agiert“, *Focus online*, September/2006.
- MATUSSEK, Mathias, „Der Herbst der Flakhelfer“, *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 2006, pp. 152-153.
- DEDICUS, Thomas, „Seismograph. Günter Grass neues Buch“, *Frankfurter Rundschau*, 05. Februar 2002.
- MEJIAS, Jordan, „Felix culpa. „Time Magazine“ lobt Grass für seine verzögerte Beichte“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. August 2006.
- MOHR, Reinhard, „Übelnehmen im Ohrensessel“, *Spiegel.online*, 18. August 2006.
- MÜLLER, Uwe, „Die gesperrte Akte“, *Die Welt*, 17. August 2006.
- MUSCHLG, Adolf, „Grass-Memoiren. Zwiebelopfer für uns alle“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. August 2006.
- PLATZECK, Wolfgang, „Deutschen Ungeist im Krebsgang auf der Spur“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02. Februar 2002.
- POHLE, Julika, „Bezeichnend: Linienzauber von Günter Grass“, *Die Welt*, 14. August 2004.
- POLLAK, Anita, „Grass’neue Novelle:«Im Krebsgang“», *www.kurier.at*, Wien, 01. Februar 2002.
- PUHL, JAN, „Alte Freunde“, *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 2006, p. 131.
- RADDATZ, Fritz J., „Ich habe mich verführen lassen“, *Die Zeit*, 17. August 2006.
- REICH-RANICKI, Marcel, "Mein lieber Günter Grass ... und es muß gesagt werden"; offener Brief von Marcel Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman *Ein weites Feld*, in *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 1995, pp. 160-169.
- \_\_\_\_\_ „«Ich bedaure nichts», Kritiker Marcel Reich-Ranicki über sein schwierigen Verhältnis zum Nobelpreisträger Günter Grass“, in *Der Spiegel*, Nr. 40, 04. Oktober 1999, pp. 306-312.
- \_\_\_\_\_ „Versöhnung mit Grass ist unwahrscheinlich“, *Der Spiegel*, 09. Oktober 2002.

- REENTS, Edo (Interview von), „Interview mit Historiker Wehler. Für die Zukunft ist er beschädigt“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. August 2006.
- \_\_\_\_\_ (Interview von), "Interview: Loest über Grass. Ich kann an nichts anders denken", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. August 2006.
- RICHTER, Steffen, „Schweigen als Problem“, *Zeit.online*, 15. August 2006.
- SACK, Adriano, " „Nie hört das auf“. Günter Grass jagt Täter und Opfer duchs Internet", *Die Welt*, 03. Februar 2002
- sfk, "275 Millionen personenbezogene Informationen", *Die Welt*, 17. August 2006.
- SCHIRRMACHER, Frank, „Grass’ spätes Eingeständnis. Eine zeitgeschichtliche Pointe“, *FAZ.net - Politik*, 12. August 2006.
- \_\_\_\_\_ u. SPIEGEL, Hubert, (Interview von), „Günter Grass im Interview. «Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche»“, *FAZ.net*, 12. August 2006.
- SCHNEIDER, Wolfgang, „Im Dunst der Zwiebelsuppe“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. August 2006.
- SCHULLER, Konrad, „Nachlassender Schweigzwang“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. August 2006.
- \_\_\_\_\_ Polen und der „Fall Grass“, Kaczynskis Bullterrier hat sich verrannt, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01. September 2006.
- SCHÜMER, Dirk, „Ernst Nolte und Dario Fo zum Fall Grass“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. August 2006.
- SILVA, Maria Helena Gonçalves da, „Berlin und die historische Wende: Christa Wolfs *Kassandra* und Günter Grass’ *Ein weites Feld*“, in *GegenwartsLiteratur*, Berlin-Literatur, 4, Hg. Von Michael Lützel und Stephan K. Schindler, Stauffenburg Verlag, Tübingen, pp. 71-90.
- SPIEGEL, Hubert, „Handwerk hat doppelten Boden“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. August 2006.
- \_\_\_\_\_ „Die Grass Memoiren. Ist die schwarze Köchin da?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. August 2006.
- UEDING, Gert, „„Kommt, reden wir darüber“: Günter Grass, der Spracharbeiter“, *Die Welt*, 02. September 1999.
- ULLRICH, Volker (Interview von), „Die Reaktionen sind wie ein Fallbeil“, *Die Zeit*, 17. August 2006.
- WEIDERMANN, Volker, „Lyrik-Gipfeltreffen: Hans Magnus, ich hatte Sehnsucht nach dir“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. April 2005.
- WEIß, Christine, „Ohne Netz und Deckung“, (Christine Weiß gratuliert Lidia Jorge...), *Die Welt*, 27. Mai 2006.
- WENK, Kirstin, „Ich kann keine Ideale erkennen, die Mao gehabt haben soll“, *Die Welt*, 09. September 2006.
- WICKERT, Ulrich, „Es war mir immer präsent“, (Grass im Gespräch mit Ulrich Wickert), in *Der Spiegel*, Nr. 34, 21. August 2006, pp.67-68.

### **1.3. Artigos da imprensa, cujos autores não se encontram identificados (por ordem cronológica)**

- „Zum Geburtstag. Kleines Grass-Glossar“, *FAZ.net*, 16. Oktober 2002.
- „Grass kritisiert Karikaturen als gezielte Provokation“, (dpa), *FAZ.net - Feuilleton*, 09. Februar 2006.
- „Walesa: «Er soll auf sämtliche Ehrungen verzichten»“, (dpa), *Die Welt*, 17. Juli 2006.
- „Großes Interesse an Grass-Buch auch in Hamburg“, (dpa), *Die Welt*, 18. Juli 2006.

„Ein Makel (Der Literatur-Nobelpreisträger Günter Grass war...)“, *Zeit online*, 11. August 2006.

„Günter Grass enthüllt. «Ich war Mitglied der Waffen-SS»“, (pba), *FAZ.net - Politik*, 11. August 2006.

„Reaktionen auf Grass «Ein globaler Schock»“, *FAZ.net– Feuilleton*, 12. August 2006.

„Grass-Bekenntnis: «Ein bisschen spät»“, *Zeit online*, 12. August 2006.

„Vergangenheitsbewältigung. Debatte über Grass wird hitziger“, *FAZ.net*, 14. August 2006.

„Debatte um Grass’ Geständnis“, *FAZ.net*, 15. August 2006.

„Grass’ Literatur-Nobelpreis. «Die Vergabe ist endgültig»“, *FAZ.net*, 15. August 2006.

„Grass’ Geständnis. Die Wirkung“, *FAZ.net*, 15. August 2006.

„Fernsehinterview. Grass: “Ich war mir keiner Schuld bewußt”“, (dpa), *FAZ.net*, 16. August 2006.

„Grass’ Reaktion. «Wer richten will, mag richten»“, (dpa), *FAZ.net*, 16. August 2006.

„Walesa: „Er soll auf sämtliche Ehrungen verzichten“, (dpa), *Die Welt*, 17. August 2006.

„ARD-Interview: Der Schriftsteller steht zu seinem langen Schweigen“, (dpa), *Die Welt*, Feuilleton, 17. August 2006.

„Wall Strett Journal: “Doppelmoral”“, (dpa), *Die Welt*, Feuilleton, 17. August 2006.

„MommSEN und Bahr verteidigen Grass“, (dpa), *Die Welt*, Feuilleton, 17. August 2006.

„Autobiographie. Grass-Memoiren: Erstauflage fast vergriffen“, (dpa), *FAZ.net*, 17. August 2006.

„John Irving: «Grass bleibt für mich ein Held»“, *FAZ.net* mit Material von J.M./F.A.Z., ZDF, 17. August 2006.

„Grass will Ehrenbürger von Danzig bleiben“, *FAZ.net* mit Material von AFP, ddp, dpa, 18. August 2006.

„Walesa droht mit Rückgabe eigener Ehrenbürgerschaft“, (bor/dpa), *Spiegel.online*, 18. August 2006.

„Großes Interesse an Grass-Buch auch im Hamburg“, (dpa), *Die Welt*, 18. August 2006.

„Grass will Ehrenbürger von Danzig bleiben“, (dpa), *FAZ.net*, 18. August 2006.

„Wir Danziger verdanken ihm viel“, (dpa), 21. August 2006.

„Lügen in Zeiten des Friedens“, (dpa), *FAZ.net*, 21. August 2006.

„Grass schreibt “rührenden” Brief an Danzigs Bürgermeister“, (dpa), 22. August 2006.

„Walesa: «Habe keinen Konflikt mit Herrn Grass»“, (dpa), *FAZ.net*, 23. August 2006.

„Stimmen von Le Carré und Klaus“, (dpa), *Die Welt*, 24. August 2006.

„Grass-Akten hätten unter Verschluss bleiben müssen“, (dpa), 28. August 2006.

„Vargas Llosa zeigt verständnis“, (epd) *Die Welt*, 29. August 2006.

„Grass verzichtet auf Brückepreis“, (dpa), 30. August 2006.

„Grass bietet Verzicht auf Görlitzer Brückepreis an“, *Die Welt*, 30. August 2006.

„Meine Kritiker blieben unter ihrem Niveau“, (dpa), *Die Welt*, 05. September 2006.

„Handke: Grass “eine Schande für das Schriftstellertum“, (dpa), *FAZ.net* mit Material von dpa, 13. September 2006.

„Geschichte wird nur noch bruchstückhaft vermittelt“, *Die Welt*, 16. September 2006.

#### **1.4. Outros suportes**

**internet, cassetes de vídeo**

<http://focus.msn.de>

<http://www.forum-global.de/soc/bibliot/b/bbordgrassport.htm>

<http://www.marxists.de/culture/flori/grass.htm>



<http://www.medienobservation.uni-muechen.de/artikel/kritik/litkritik.html>

<http://www.parapluie.de/archiv/indien/grass>

<http://www.radiobremen.de/online/grass/interviews>

Cassete de vídeo: "Die Blechtommel". Groteskdrama nach dem Roman von Günter Grass. Filme de Volker Schlöndorff, 1979 (nossa gravação).

Cassete de vídeo: "Wickerts Bücher", (Entrevista a Grass), *im Ersten*, 17. August 2006 (nossa gravação).

## **2. - publicada em Espanha** (por ordem alfabética)

### **2.1. Jornais, revistas**

ALAMEDA, Sol, "Flamante Premio Príncipe de Asturias de Las Letras, El Escritor Alemán habla de su compromiso creativo y político", Entrevista, in *El País*, Semanal, nº. 1188, 04 de junio de 1999.

ALBORÉS, Jesús (traducción de), « Esta culpa me ha pesado como una ignominia », in *El País*, 12 de agosto de 2006.

ÁLVAREZ, Paola, "La Fundación Nobel no retirará el premio a Grass", in *El Periódico*, 16 de agosto de 2006.

BASSETS, Marc, "Polémica por una confesión tardía", in *La Vanguardia*, 17 de agosto de 2006.

CRUZ, Juan, "Günter Grass reivindica la memoria para conocer 'toda la historia'", in *El País*, 22 de julio de 2006.

\_\_\_\_\_ "Günter Grass sirvió en las SS", in *El País*, 12 de agosto de 2006.

ELLEGIERS, Sandra, (Berlin), "Grass afirma que los escritores están obligados 'a contar los muertos'", in *El País*, Cultura, Madrid, 24 de mayo de 2006.

\_\_\_\_\_ "Los archivos de la Stasi revelan la minuciosidad con la que Günter Grass fue espiado", 14 de diciembre 2006.

FLETA, Cecilia, "Günter Grass divide Alemania", in *El País*, 13 de agosto de 2006.

\_\_\_\_\_ "Las ocasiones perdidas de Günter Grass", in *El País*, 22 de agosto de 2006.

GELI, C., "Bargalló acota el papel de los autores en lengua castellana para Francfort", in *El País*, 8 de mayo de 2007

IVARS, Juan Soto, "Grass, Hamsun y la cultura", Cartas al Director, in *El País*, 29 de agosto de 2006.

KRAUTHAUSEN, Ciro, "Günter Grass, La Lección de la Historia", Entrevista. Babelia in *El País*, 22 de febrero de 2003.

LAFUENTE, Fernando R., "Los Harapos de la Memoria", in *ABC.es*, 06 de septiembre 2006.

LAVIN, Ana Fuster, "Günter Grass: «Busch y Husein han tomado a Dios como rehén»", *El Confesionario*, <http://www.elconfesionario.net/noticias/291.htm>.

LECH, IURY, "Contra la culpa, y la guerra", Babelia in *El País*, 22 de febrero 2003.

LLOSA, Mario Vargas, "Günter Grass, en la picota", in *El País*, 27 de agosto de 2006.

MERAYO, Paché, "Günter Grass y Claudio Magris, ayer por las calles de Ovideo", in *ABC.es*, 22 de enero de 2006.

SABOGAL, Winston Manrique, "Las Novedades del Fin del Siglo", in *El País*, 11 de septiembre de 1999.

- SÁENZ, Miguel (Traducción de), "Escribir en un mundo sin paz" – Discurso de Günter Grass en la inauguración del 72º Congreso del PEN Internacional, *El País*, 28 de mayo de 2006.
- SANS, Guillem, (Berlin), "Grass pidió en 1969 a un ministro socialdemócrata que revelase su pasado nazi", *ABC.es*, 30 de septiembre de 2006.
- S. W. M., "Las Novedades del Fin del Siglo", Babelia, Panorama editorial de otoño, *El País*, 11 de septiembre de 1999.
- TERTSCH, Hermann (enviado especial – isla de Mon), "Mi vergüenza creció al conocer los crímenes de las Waffen-SS", Entrevista, in *El País*, 10 de septiembre de 2006.
- \_\_\_\_\_ Grass confiesa su peor secreto, *El País*, 24 de diciembre 2006.
- VILLAPADIERNA, Ramiro, (Corresponsal Berlin), "Vargas Llosa: «Grass será más moderado al criticar»", in *ABC.es*, 26 de agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_ "GraSS, tú eres Alemania", in *ABC.es*, 06 de septiembre de 2006.
- \_\_\_\_\_ "Günter Grass pone en verso sus vergüenzas", in *ABC.es*, <http://www.abc.es>, 23 de marzo de 2007.
- "Escribir en un mundo sin paz". Discurso de Günter Grass en la inauguración del 72º Congreso del PEN Internacional, in *El País*, 28 de mayo de 2006.
- "El documento que prueba que Grass perteneció a la SS es de acceso público desde hace años", Agencias – Berlin/Helsinki, in *El País*, 16 de agosto de 2006.
- "Günter Grass se defiende de las críticas por haber pertenecido a la SS nazis e invita a leer su libro", in *La Vanguardia.es*, 17 de agosto de 2006.

### **3. - publicada em França** (por ordem alfabética)

#### **3.1. Journaux, revues**

- AMETTE, Jacques-Pierre, "Écrivain pour années de chien!", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 40-42.
- AMETTE, Jacques-Pierre, "Une bien facile vengeance", in *Le Monde*, 26 août 2006, p. 16.
- B. J. "Le Livre Mon Siècle", in *Lire*, décembre, 1999, pp.104-108.
- BAIER, Lothar, "Grâce au Nobel, Grass retrouve une patrie", in *magazine littéraire*, pp. 31.
- BOURGEOIS, Isabelle, "L'art du métissage", *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 63-64.
- BUSNEL, François, "Traduire Grass, un entretien avec Bernard Lortholary", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 58-59.
- C. A. "EN CRABE", de Günter Grass", Extrait. Romans étrangers, traduit par Claude Porcel, in *Lire*, décembre, 2002, pp. 72-75.
- CHAPOUTOT, Johann, "Deux destins allemands", in *Le Monde*, 26 août 2006, p. 16.
- DAHN, Daniela, "Günter Grass ou le choix force de l'écriture", (traduit d'allemand par Johanna Martin), in *Le Monde*, 01 septembre 2006, p. 2.
- DECKER, Jacques De, "Grass et le théâtre: une dialectique contrariée", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 62-63.

- GRASS, Günter, TOURNIER, Michel, "la rencontre", in *L'Express*, n. 1542, 31 janvier 1981.
- HOOK-DEMARLE, Marie-Claire, "L'Allemagne, la France, toute une histoire?", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 53-55.
- JACOB, Antoine, "L'autorité morale de Günter Grass ébranlée", in *Le Monde*, 16 août 2006, p. 6.
- \_\_\_\_\_ (à Berlin), "Après l'aveu, la preuve", in *Le Monde*, 17 août 2006.
- J. B., "Le livre MON SIÈCLE", un texte extrait de *Mon siècle*, traduit par Claude Porcel et Bernard Lortholary, in *Lire*, décembre, 1999, pp.104-108.
- JELLOUN, Tahar Ben, "Un écrivain du Sud", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 26-29.
- JURT, Joseph, "Le trublion de l'Allemagne", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 29-31.
- KLEIN, Georg, "Günter Grass, le monument mis à bas", in *Le Monde*, 25 août 2006, p. 2.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, "Brève rencontre en Westphalie", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 51-52.
- LORTHOLARY, Bernard, "Traduire Grass", *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 58-59.
- MANNONI, Olivier, "«Je cherche l'utopie», un entretien avec Günter Grass", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 20-25.
- MONTREMY, Jean-Maurice de, "Günter Grass, son siècle, son Nobel", avant critique, in *Livres Hebdo* n° 352, 08 octobre 1999, p. 21.
- MONTREMY, Jean-Maurice de, "Günter Grass, en crabe + tambour", in *Livres Hebdo* n° 482, 20 septembre 2002, pp. 24-25.
- MONTANDON, Alain, "Le Turbot ou la cuisine du conte", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 49-51.
- PÄTZOLD, Brigitte, "Günter Grass en croisade contre l'oubli", in *Le Monde diplomatique*, <http://www.monde-diplomatique.fr>, octobre 1995.
- RIVAL, Monique (traduit de l'allemand par), "Günter Grass : la tache sur mon passé", Propos recueillis par Frank Schirmacher et Hubert Spiegel, parus le 12 août 2006, in *Le Monde*, 17 août 2006.
- SALOMON, Michel, "Qu'est-ce qui fait courir Günter Grass?", in *magazine littéraire*, n°. 32, septembre 1969, <http://www.magazine-litteraire.com>.
- TOURNIER, Michel, "La rencontre", in *L'Express*, n°. 1542, 31 janvier 1981, pp. 22-24.
- UEDING, Gert, "L'ouvrier du langage", traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 56-57.
- RICHARD, Lionel, "Un Champ de bataille", in *Le Monde diplomatique*, <http://www.monde-diplomatique.fr>, octobre 1995.
- \_\_\_\_\_ "Esthétique et politique", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 45-49.
- VASSILKOS, Vassilis, "Une Ferveur Méditerranéenne", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, p. 32.
- VERNET, Daniel, "«La littérature, un antipoison contre l'oubli»", in *Le Monde*, 07 octobre 2005, p.x.
- \_\_\_\_\_ "L'Allemagne et le retour du refoulé", in *Le Monde*, 18 août 2006.
- \_\_\_\_\_ "Mon moi d'alors est comme égaré et distant", in *Le Monde*, 25 août 2006.
- WINTZEN, René, "Un bouffon qui recrée le monde", in *magazine littéraire*, n°. 381, novembre 1999, pp. 43-44.
- "Extrait. Romans étrangers. Mon Siècle", in *Lire*, décembre, 1999, pp. 104-108.
- "Sous le signe de Sisyphe", *La Vie des Livres, Télévision/ARTE*, in *magazine littéraire*, décembre, 1999, p.10.

### **3.2. Outros suportes**

internet, cassetes de video

<http://www.arteboutique.com.fr> (Le Tambour)

Artes e Letras, "Günter Grass: Portrait" (60'), Arte, 05 décembre 1999.

Artes e Letras, "Entretien avec P. Bourdieu" (60'), Arte, 05 décembre 1999.

Artes e Letras, "Nobel et son prix" (60'), Arte, 05 décembre 1999.

## **4. - publicada em Inglaterra**

(por ordem alfabética)

### **4.1. Jornais, revistas**

CRAWSHAW, Steve, "Picking away at his nation's sores", Home News, in The Independent, October 1. 1999, p.7.

SCHICKEL, Richard, "Dream Work. The Tin Drum", in Time, April 28. 1980.

TONKIN, Boyd, "Nobel Prize for Grss, conscience of Germany", Home News, in The Independent, October 1. 1999, p. 7.

## **5. - publicada em Portugal**

(por ordem alfabética)<sup>2</sup>

### **5.1. Obras, Estudos universitários**

CASTRO, José Coutinho e, *Günter Grass e a Cidade Danzig-Gdansk, tempo e espaço fictícios e reais*, Col. Horizonte Universitário, Livros Horizonte, 1985, Lisboa.

### **5.2. Jornais, revistas**

ALVES, António, "O ano de Günter Grass" in *Homem Magazine*, Novembro 1999.

ALVES, Clara Ferreira, "Günter Grass: «Nunca precisei de esperança para lutar»", in *Expresso*, 28 de Abril de 1984.

\_\_\_\_\_ "Günter Grass. «Kohl Ganhou a Contar Mentiras»", Entrevista, in Revista *Expresso*, 1994.

\_\_\_\_\_ "Descascando a cebola", in *Única*, revista do *Expresso*, 16 de Setembro de 2006.

AURÉLIO, Diogo Pires, "Os juízes de Günter Grass", in *Diário de Notícias*, 22 de Agosto de 2006.

<sup>2</sup> A bibliografia sobre Günter Grass, publicada na imprensa portuguesa, é apresentada, em primeiro lugar, por ordem alfabética do nome dos autores dos respectivos artigos; de seguida, por ordem cronológica. Consideramos a primeira forma importante para rapidamente encontrarmos um artigo de determinado autor; a segunda tem

- A.P.C., "Confissão de Grass divide alemães", in *Público*, 14 de Agosto de 2006.
- BARRENTO, João, "Günter Grass: ser um revisionista ou o «Diário de um Caracol a Caminho do Progresso»", in *Diário de Lisboa*, Suplemento 7.7, 22-28 de Maio de 1976.
- \_\_\_\_\_, "«Mau Agoiro» de Günter Grass. O Regresso dos Mortos", in *Público*, 19 de Novembro de 1994.
- \_\_\_\_\_, (Entrevista a) "O caso de Günter Grass e as SS é um episódio menor", in *Público*, 27 de Agosto de 2006.
- BELARD, Francisco, "Novidades por cá", in *Expresso Cartaz*, 23 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_, "Na escola de Frankfurt", in *Expresso Cartaz*, 23 de Outubro de 1999.
- BUCHWALD, Stefan, "Homenagem a Günter Grass", in *Informal* n.º 27, Dezembro 1999, p. 1..
- CANELAS, Lucinda, "Confissão de Günter Grass chega «tarde de mais»", in *Público*, 15 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_, "Günter Grass diz que querem fazer dele «um monstro»", in *Público*, 16 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_, "Conselho de Judeus da Alemanha teme que revelação seja manobra publicitária", in *Público*, 16 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_, "Polémica autobiográfica de Günter Grass quase esgotada", in *Público*, 18 de Agosto de 2006.
- CARITA, Alexandra, e Agência Lusa, "O novo rei das letras", in *A Capital*, 01 de Outubro de 1999.
- CARVALHO, António, "Quando um político ajusta contas..." – Livros – Feira de Frankfurt, in *Diário de Notícias*, 17 de Outubro de 1999.
- CARVALHO, Pinto de, "«Cena» é mais um grupo de teatro que acaba de nascer no Porto", in *Diário de Notícias*, 05 de Setembro de 1980.
- CASTRO, Cláudio de Albuquerque e, "Choque Günter Grass", in *Focus*, 29 de Agosto a 05 de Setembro de 2006, pp. 88-89.
- COELHO, Alexandra Lucas, "Ia ele a caminho do dentista", in *Público*, 01 de Outubro de 1999.
- COELHO, Alexandra Prado, "Nobel alemão Günter Grass revela ter pertencido às SS nazis", in *Público*, 13 de Agosto de 2006.
- COELHO, Alexandra Prado, "Conversa em Lisboa", in *Público*, 04 de Novembro de 2006.
- COELHO, Eduardo Prado, "O intelectual alemão", in *Público*, 29 de Agosto de 2006.
- COUTINHO, Isabel, "Retorno à literatura", in *Público*, 13 de Outubro de 2006.
- COUTINHO, João Pereira, "Esqueletos", in *Expresso*, 19 de Agosto de 2006.
- C.T., "Günter Grass é terceiro vencedor de «esquerda»", in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.
- DELGADO, Luís, "De Fidel a Grass", in *Diário de Notícias*, 14 de Agosto de 2006.
- DIAS, Manuel, "Cena: um novo grupo profissional de teatro", in *Primeiro de Janeiro*, Sete, 01 de Outubro de 1980.
- E.G., "Um Serão com Günter Grass. Prémio Nobel da Literatura", in *Região Sul*, 24 de Novembro de 1999.
- FARIA, Luís M., "O século XX, ano a ano, voz a voz, pelo Prémio Nobel de 1999 - As opiniões são uma maçada", in *Expresso*, Cartaz, 19 de Maio de 2001.
- \_\_\_\_\_, "A culpa continua. O novo romance de Günter Grass, sobre uma tragédia do final da guerra", in *Expresso*, 01 de Novembro de 2003.
- FERNANDES, José Manuel, "Günter Grass e o dever da Memória", in *Público*, 18 de Agosto de 2006.

- FINGER, Evelyn, “Uma pseudoconfissão escandalosa” (excertos de *Die Zeit*), in *Courrier Internacional*, 25-31 de Agosto de 2006.
- FRAGA, Albano, (Bona), “Günter Grass: Prémio Nobel da Literatura. Desagravo a um escritor incómodo”, in *Diário do Minho*, 8 de Dezembro de 1999.
- GASTÃO, Ana Marques, “Günter Grass: um escritor-cidadão”, in *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999.
- GOMES, Kathleen, “Lixo, traidor, canalha, Nobel”, in *Público*, 01 de Outubro de 1999.
- GOUVEIA, Helena Ferro de, “O escultor de polémicas”, in *Público*, 01 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Os livros do século de Frankfurt e os nossos”, in *Público*, 16 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Günter Grass. A pele debaixo da pele da cebola”, in *Público*, 20 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Centro Simon Wiesenthal vai investigar passado de Günter Grass”, in *Público*, 24 de Agosto 2006.
- \_\_\_\_\_ “Günter Grass diz que não se irá calar e permanecerá uma voz crítica”, in *Público*, 06 de Setembro de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Músicos escaparam ao debate sobre o passado nacional-socialista”, in *Público*, 10 de Setembro de 2006.
- GOYTISOLO, Juan, GRASS, Günter, “Para que serve a Literatura? – Mundialização, Miséria Social, Racismo e Nacionalismo”, Diálogo de Grass e Goytisoló, em 6 de Novembro de 1997, in *Le Monde Diplomatique*, Novembro de 1999.
- GRASS, Günter, “Excerto do livro «O Meu Século - 1989»”, trad. de Maria Antonieta Mendonça, in *Expresso*, 6 de Novembro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Com Aguarelas – Pré-publicação”, in *Expresso*, 25 de Maio de 2002.
- \_\_\_\_\_ “A Passo de Caranguejo – Pré-publicação”, in *Os Meus Livros*, Setembro de 2003
- \_\_\_\_\_ “De onde tira o Ocidente a sua arrogância?”, Entrevista, in *Visão*, 16 de Fevereiro de 2006.
- GUERRA, Carla, “Günter Grass discute passado em Berlin”, in *Diário de Notícias*, 12 de Setembro de 2006.
- GUERREIRO, António, “Günter Grass. A história continua”, Entrevista, in *Expresso*, 06 de Novembro de 1998.
- GUSMÃO, Dina, “Nas vésperas de editar biografia. Confissões de um jovem nazi condenam Günter Grass”, in *Correio da Manhã*, 14 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_ “O misterioso mundo de Grass”, in *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Movimentação contra Grass é «hipocrisia»”, in *Correio da Manhã*, 21 de Agosto de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Autobiografia polémica em destaque”, in *Correio da Manhã*, 01 de Novembro de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Apresentação – Hoje no Instituto Alemão. Excêntrico Grass descasca cebola”, in *Correio da Manhã*, 03 de Novembro de 2006.
- \_\_\_\_\_ “Literatura – Günter Grass apresentou autobiografia. O alemão tranquilo”, in *Correio da Manhã*, 04 de Novembro de 2006.
- HENRIQUES, Joana Gorjão, “Nobel Amargurado”, in *Diário de Notícias*, 11 de Dezembro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “José Saramago defende Günter Grass”, in *Público*, 21 de Agosto de 2006.
- HÉLDER, Eduardo, (correspondente em Bona) “Colaboração de escritores da RFA e RDA”, in *Diário de Notícias*, 28 de Novembro de 1989
- \_\_\_\_\_ “Declarações de Grass provocam polémica”, in *Diário de Notícias*, 22 de Outubro de 1997.
- \_\_\_\_\_ “Uma acção política sob constante contestação”, in *Diário de Notícias*, 03 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Unanimidade para um espírito incómodo”, in *Diário de Notícias*, 03 de Outubro de 1999.

- \_\_\_\_\_ “Prémio Nobel. Prolongados aplausos para o alemão Günter Grass”, in *Diário de Notícias*, 11 de Dezembro de 1999.
- HERMES, Daniela, “«Mein Jahrhundert». As guerras nunca acabaram”, Entrevista, in *Informal*, nº. 27, Dezembro 1999, pp. 4-5.
- HORTA, Maria Teresa, “Os cemitérios da Europa”, in *Diário de Notícias*, 23 de Outubro de 1994.
- \_\_\_\_\_ “Reflexão sobre as Alemanhas”, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.
- \_\_\_\_\_ “Orientei toda a minha vida contra o Muro”, Entrevista, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.
- \_\_\_\_\_ “Digo o que tenho a dizer”, in *Diário de Notícias*, 31 Março de 2003.
- \_\_\_\_\_ “Uma metáfora da Alemanha”, in *Diário de Notícias*, 01 de Abril de 2003.
- I. R., „Escultor alemão chegou anteontem. Günter Grass apresenta novo livro no Algarve”, in *Público*, 05 de Novembro de 1999.
- INDÍGENA, “O Tabu do Báltico”, in *O Independente*, 17 de Outubro de 2003.
- JORGE, Lúcia, “A vitalidade do romance”, in *Jornal de Letras*, 19 de Julho – 01 de Agosto de 2006.
- J.M.S., “Günter Grass defende-se dos ataques”, in *Diário de Notícias*, 16 de Agosto de 2006.
- KUIN, Simon, “As obras de Sísifo”, in *Expresso*, 18 de Dezembro de 1999.
- LAURO António, “Um tambor de lata”, in *Diário de Notícias*, 05 de Abril de 1981.
- LLOSA, Mário Vargas, “O «exemplo cubano» não serve à América Latina”, in *Diário de Notícias*, 27 de Fevereiro de 1984.
- LOBO, Paula, “O sabor português do Nobel”, in *Focus*, nº. 0, 07 de Outubro 1999.
- \_\_\_\_\_ “O padrinho Saramago”, (inclui entrevista sobre *O Meu Século*), in *Focus*, nº. 0, 07 de Outubro 1999.
- LUCAS, Isabel, “«Montaram uma mentira a partir de uma frase»”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.
- LUÍS, Cláudia, “Saramago considera críticas a Günter Grass hipócritas”, in *Jornal de Notícias*, 21 de Agosto de 2006.
- LUÍS, Sara Belo, “A Passo de Caranguejo, de Günter Grass”, in *Visão*, 30 de Outubro 2003.
- MALHEIROS, José Vítor, “A memória de Grass”, in *Público*, 29 de Agosto de 2006.
- MARGATO, Cristina, “Saramago vai propor Günter Grass à Academia”, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.
- MARTINHEIRA, Paula, “São Lourenço é como uma segunda casa”, in *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Dobrada com feijão à moda de Grass”, in *Diário de Notícias*, 02 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_ “Günter Grass pinta para descansar da escrita”, in *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 2003.
- MARTINS, Carlos, (correspondente em Bona), “Arquivos abrem na Alemanha”, in *Expresso*, 29 de Julho de 2006.
- MARTINS, Guilherme d’Oliveira (Inquérito – a), Os Meus Livros, in *Público*, 15 de Novembro de 2003.
- MATOS, Helena, “Os certificados”, in *Público*, 19 de Agosto de 2006.
- MEANA, Luís, “Günter Grass. Um autor no final do século”, Entrevista, Exclusivo «PJ»/«El País», in *Primeiro de Janeiro*, 04 de Novembro de 1990.
- MELO, Rui Miguel, “A Cebola de Günter Grass”, in *Jornal de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.

MENDES, Vítor, “Günter Grass”, 12 de Setembro de 2006, <http://www.portalevangélico.pt>

MESQUITA, Mário, “A vingança dos mitos”, in *Público*, 05 de Agosto de 2001.

\_\_\_\_\_ “A vingança dos mitos”, in *Correio dos Açores*, 07 de Agosto de 2001.

MEXIA, Pedro, “Representar o nazismo”, in *Diário de Notícias*, 09 de Abril de 2005.

MICHNIK, Adam, “Bravo, senhor Grass! Tiremos-lhe o chapéu!” (in *Gazeta Wyborcza*, Varsóvia), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto 2006.

MINGOCHO, Maria Teresa Delgado, “Günter Grass e a «Trilogia de Danzig»”, in *Diário Popular*, Maio 1976.

MIRANDA, Artur, “«Cena» Novo Grupo na cena Portuguesa”, in *Jornal de Notícias*, 08 de Agosto de 1980.

\_\_\_\_\_ “«A Cheia» em Cheio Nos Modestos”, in *Jornal de Notícias*, 06 de Outubro de 1980.

\_\_\_\_\_ “Cena Vai Levar «A Cheia» a outros palcos do País”, in *Jornal de Notícias*, 20 de Outubro de 1980.

M.J.P., “Um autor sem ilusões e de convicções fortes”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.

MOMMSEN, Hans, “Polémica sobre um silêncio demasiado longo”, (in *Frankfurter Rundschau*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto de 2006.

NEGREIROS, Mário, “Erros e Segredos”, in *Jornal de Negócios* online, 22 de Agosto de 2006.

OLIVEIRA, Daniel, “O mal absoluto”, in *Expresso*, 19 de Agosto de 2006.

PENA, Paulo, “O Novo Nobel. Retrato algarvio de Günter Grass”, in *Visão*, 7 de Outubro de 1999, pp.152-156.

PEREIRA, Isabel, (leitora), “S. Lourenço”, in *Visão* n.º. 350, 25 de Novembro de 1999.

PEREIRA, José Vaz, “O trauma e a memória”, in *Diário de Notícias*, 02 de Junho de 2001.

PEREIRA, Nelson, “Gdansk atraído”, in *Independente*, 18 de Agosto de 2006.

PIMENTEL, Rui, “Puro Veneno. Günter Gra-SS!”, in *Visão*, 7 de Setembro 2006, p. 25.

PRUDÊNCIO, João, (Lusa), “Foi um devaneio de juventude”, in *24 Horas*, 18 de Agosto de 2006.

\_\_\_\_\_ “«Velha amiga» do artista no Algarve”, in *Notícias da Manhã*, 18 de Agosto de 2006.

P.N., “Autobiografia de Grass esgota logo no primeiro dia de venda”, in *Diário de Notícias*, 18 de Agosto de 2006.

QUEIROZ, Manuel, “O nazismo de Grass”, in *Correio da Manhã*, 18 de Agosto de 2006.

R.B., “As fábulas do senhor «Tambor»”, in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.

RAMOS, Marina, “A consciência crítica da Alemanha”, in *Focus* n.º 0, 7 de Outubro 1999.

REVEZ, Idílio, “O Nobel a ler em Almancil.” e “O refúgio alentejano do escritor alemão. Vale das Eiras, a tela de Grass”, in *Público*, 14 de Novembro de 1999.

REIS, João dos, “Günter Grass vem ao Algarve. Para inaugurar exposição e apresentar livro”, in *Correio da Manhã*, 22 de Outubro de 1999.

REIS, Bárbara, “O avô alemão”, in *Público*, 20 de Agosto de 2006.

RODRIGUES, Miguel Urbano, “A ideologia de Vargas Llosa e a especificidade peruana”, in *O Diário*, 15 de Setembro de 1985.

R.C., „O século dele“, in *O Independente*, 18 de Maio de 2001.

ROGEIRO, Nuno, “Vencedores com vencidos”, in *Visão*, 24 de Agosto de 2006.

SANTOS, Cláudia Silva, “Grass algarvio. O Nobel da Literatura vem a Portugal no dia 30 apresentar as aquarelas que fez para o seu livro *O Meu Século*”, in *A Capital*, 19 de Outubro de 1999.

SANTOS, Mário, “A retrete entupida”, in *Público*, 22 de Novembro de 2003.

SCHINDEL, Robert, (entrevista a), “Sabia isso há vinte anos” (excertos de *Der Spiegel*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto de 2006.



- SCHIRRMACHER, Frank, SPIEGEL, Hubert, (Entrevista a Grass), “Para mim as SS nada tinham de intimidante”, in *Visão*, 24 de Agosto de 2006, pp. 15-18.
- SCHÜLER, Claus, “Um poeta desceu do Pégaso”, Impressões da Alemanha, Bonn, in *Agência Lusa*, Nº. 9693, 1980.
- SEPÚLVEDA, Torcato, “O último Tango eterno. O escritor alemão Günter Grass conquistou ontem o prémio Nobel da literatura”, in *Independente*, 01 de Outubro de 1999.
- SILVA, José Mário, “Aguarelas de Grass”, in *Diário de Notícias*, 28 de Novembro de 1997.
- \_\_\_\_\_, “Passagem de Günter Grass pelas SS agita Alemanha”, in *Diário de Notícias*, 13 de Agosto de 2006.
- SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “A nova ordem europeia e o esvaziamento da consciência da História. *Unkenrufe* – a elegia finissecular de G. Grass”, in *Runa*, n.º 20 (2), 1993, pp. 211-221.
- \_\_\_\_\_, “Uma entrevista com Günter Grass”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº. 1 – 5ª. Série, Agosto 1995, pp. 87-110.
- \_\_\_\_\_, “O caso Günter Grass”, in *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996.
- \_\_\_\_\_, “Geschichte, Erinnerung und Identität in Grass’ Roman *Ein weites Feld*”, in *Runa*, 25 (1), 1997, pp. 355-366.
- \_\_\_\_\_, “Günter Grass, Um escritor profundo e *Uma longa história*”, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.
- \_\_\_\_\_, “Günter Grass – Um Nobel justo” e “A Hora da Reparação”, in *Jornal de Letras*, 06 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_, “Berlim e a Viragem Histórica no Imaginário de Christa Wolf (*Cassandra*) e de Günter Grass (*Uma Longa História*)”, in “A Poética e a Cidade”, Edições Colibri, Lisboa, 2003, pp. 161-184.
- \_\_\_\_\_, “Os Críticos e a Literatura Comprometida – *Uma Longa História*. O caso Günter Grass”, in *Revista da Faculdade de Letras, Presença*, de Victor Jabouille, Universidade de Lisboa, 2003, pp. 403-420.
- SILVA, Vicente Jorge, “Grass, Mc Ewan, Blair e... Sócrates”, in *Diário de Notícias*, 30 de Agosto de 2006.
- SOBRAL, Fernando, “Günter Grass vence Nobel da Literatura. O tambor da literatura alemã”, in *Diário da Economia*, 01 de Outubro de 1999.
- SOUSA, Marcelo Rebelo, “Li e gostei”, in *Os Meus Livros*, Novembro de 2003.
- TAVARES, Gonçalo M., “Que sirva de Exemplo!”, in *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006.
- TAVARES, João Miguel, “Günter Grass para os fornos crematórios”, in *Diário de Notícias*, 19 de Agosto de 2006.
- TORRÃO, Susana, “Günter Grass. Pintar o século”, in *Focus*, nº.1, 25 de Outubro de 1999, pp. 98-99.
- VALENTE, Augusto, “O cidadão Günter Grass”, 17 de Outubro de 2002, <http://www.dw-world.de>.
- VENTURA, João, (sem título), in *Povo do Algarve*, 10 de Novembro de 1999.
- VICENTE, Inês, “Günter Grass - com Aguarelas”, in *Notícias da Amadora*, 30 de Maio de 2002.
- VIEGAS GOMES, “Günter Grass: livro e quadros em Loulé”, in *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 1997.
- VIEGAS, Marcelino, “Günter Grass cancela visita”, in *Jornal de Notícias* (Porto), 28 de Outubro de 1999.
- \_\_\_\_\_, “Günter Grass está no Algarve. Nobel da Literatura goza o habitual período de férias”, in *Povo do Algarve*, 10 de Novembro de 1999.
- VILAS-BÔAS, Fátima, “Prémio Nobel de novo envolto em polémica. Grass pressionou revelação de passado”, in *Correio da Manhã*, 01 de Outubro de 2006.
- VITÓRIA, Ana, “Günter Grass em Lisboa”, *Jornal de Notícias*, 03 de Novembro de 2006.

VOIGT, Karin (Reportagem fotográfica de) “O poeta atrás do dique. Um dia na casa de campo – com Günter Grass”, in *Scala*, n.º 1, 1982.

ZINK, Rui, “Alemanha Há Só Uma?”, in *O Independente*, 24 de Dezembro de 1998.

## **6. - publicada em Portugal** **(por ordem cronológica)**

### **6.1. Jornais e revistas**

#### **1965**

“O Tambor – por Günter Grass”, in *Diário de Notícias*, 25 de Maio de 1965.

#### **1966**

“Tempo Literário – Notícias e Informação”, in *Diário de Notícias*, 11 de Agosto de 1966.

#### **1969**

“O Gato e o Rato, por Günter Grass, Bibliografia, in *Diário de Notícias*, 04 de Janeiro de 1969.

#### **1976**

BARRENTO, João, “Günter Grass: ser um revisionista ou o «Diário de um Caracol a Caminho do Progresso»”, in *Diário de Lisboa*, Suplemento 7.7, 22-28 de Maio de 1976.

“Sete teses de Günter Grass sobre o socialismo democrático”, in *Diário de Notícias*, 26 de Maio de 1976.

“Günter Grass em Lisboa. O socialismo democrático parece ter-se afirmado em Portugal”, in *Diário de Notícias*, 26 de Maio de 1976.

MINGOCHO, Maria Teresa Delgado, “Günter Grass e a «Trilogia de Danzig», in *Diário Popular*, Maio 1976.

#### **1980**

MIRANDA, Artur, “«Cena» Novo Grupo na cena Portuense”, in *Jornal de Notícias*, 08 de Agosto de 1980.

“«Cena» (Cooperativa de Promoção Teatral)”, in *Diário de Lisboa*, 12 de Agosto de 1980.

“Para Servir a Cultura. «Cena» - Um Novo Grupo de Teatro”, in *Jornal de Notícias*, Agosto 1980.

“«Cena»: nova companhia profissional no Porto”, in *O Diário*, Agosto de 1980.

“Último livro de Günter Grass – uma miscelânea da actualidade”, in *Diário de Notícias*, 27 de Agosto de 1980.

CARVALHO, Pinto de, “«Cena» é mais um grupo de teatro que acaba de nascer no Porto”, in *Diário de Notícias*, 05 de Setembro de 1980.

“Grupo «Cena» Prepara Estreia”, in *Primeiro Janeiro*, 08 de Setembro de 1980.

“Depois de Amanhã, com a Peça «Cheia». O Grupo Cena Estreia-se Como Companhia Profissional”, in *Diário Popular*, 17 de Setembro de 1980.

“Grupo «Cena» estreia-se no Porto”, in *O Diário*, 17 de Setembro de 1980.

“«A Cheia» em cena”, in *Diário de Lisboa*, 18 de Setembro de 1980.

“Nova Companhia de Teatro no Porto”, in *Portugal Hoje*, 18 de Setembro de 1980.

“Novo grupo de teatro apresenta-se ao público”, in *Primeiro de Janeiro*, Sete, 18 de Setembro de 1980.

“«Cena» é projecto novo para teatro no Porto, in *O Diário*, 21 de Setembro de 1980.

“Teatro nos «Modestos», in *O Comércio do Porto*, 25 de Setembro de 1980.

“«Cena» Em Cena Nos Modestos”, in *Jornal de Notícias*, 29 de Setembro de 1980.

“«Cena» Nos Modestos”, in *O Diário*, 30 de Setembro de 1980.

“Cooperativa de Produção Teatral”, in *Jornal de Felgueiras*, Setembro 1980.

DIAS, Manuel, “Cena: um novo grupo profissional de teatro”, in *Primeiro de Janeiro*, Sete, 01 de Outubro de 1980.

“«A Cheia»” em Palco”, in *Primeiro de Janeiro*, 03 de Outubro de 1980.

“Semana de Teatro e Filmes Alemães”, in *Comércio do Porto*, 03 de Outubro de 1980.

“«Cena»: uma nova companhia de teatro portuense”, in *A Tarde*, Lisboa, 04 de Outubro de 1980.

MIRANDA, Artur, “«A Cheia» em Cheio Nos Modestos”, in *Jornal de Notícias*, 06 de Outubro de 1980.

“«A Cheia» Pela «Cena» – cooperativa de Teatro”, in *Voz do Povo*, 10 de Outubro de 1980.

“«A Cheia» na «Cena»”, in *Portugal Hoje*, 18 de Outubro de 1980.

“«Cena» representa «A Cheia» e prepara novo espectáculo”, in *O Diário*, 18 de Outubro de 1980.

MIRANDA, Artur, “Cena Vai Levar «A Cheia» a outros palcos do País”, in *Jornal de Notícias*, 20 de Outubro de 1980.

“Cena não quer parar”, in *Primeiro de Janeiro*, 21 de Outubro de 1980.

“Teatro. «Cena» - Cooperativa de Produção Teatral, está já a preparar o seu próximo espectáculo que estreará em fins de Novembro”, in *Diário de Lisboa*, 22 de Outubro de 1980.

“Teatro no Porto”, in *Portugal Hoje*, 24 de Outubro de 1980.

“A Cena... Triste e Decidida”, in *Primeiro de Janeiro*, Sete, 29 de Outubro de 1980.

“Cooperativa «Cena» apresenta «A Cheia» no Carlos Alberto”, in *O Diário*, 03 de Novembro de 1980.

“Peça de Grass no Porto”, *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 1980.

“«A Cheia» de Günter Grass: Primeiro Espectáculo da «Cena» Cooperativa de Produção Teatral”, in *Jornal de Notícias*, 04 de Novembro de 1980.

SCHÜLER, Claus, “Um poeta desceu do Pégaso”, Impressões da Alemanha, Bonn, in *Agência Lusa*, N.º 9693, 1980.

## 1981

LAURO António, “Um tambor de lata”, in *Diário de Notícias*, 05 de Abril de 1981.

## 1982

VOIGT, Karin (Reportagem fotográfica de) “O poeta atrás do dique. Um dia na casa de campo – com Günter Grass”, in *Scala*, n.º 1, 1982.

## 1983

“Sobrevivência da Humanidade implica determinadas renúncias”, DN/Der Spiegel, in *Diário de Notícias*, 18 de Fevereiro de 1983.

#### **1984**

LLOSA, Mário Vargas, “O «exemplo cubano» não serve à América Latina”, in *Diário de Notícias*, 27 de Fevereiro de 1984.

ALVES, Clara Ferreira, «Günter Grass: ”Nunca precisei de esperança para lutar”», in *Expresso*, 28 de Abril de 1984.

#### **1985**

RODRIGUES, Miguel Urbano, “A ideologia de Vargas Llosa e a especificidade peruana”, in *O Diário*, 15 de Setembro de 1985.

#### **1986**

“Em protesto contra os políticos. Günter Grass irá viver na Índia”, in *Diário de Notícias*, 23 de Junho de 1986.

#### **1988**

“«Calcutta» na S. Lourenço”, in *Diário de Notícias*, 27 de Dezembro de 1988.

#### **1989**

HÉLDER, Eduardo, “Colaboração de escritores da RFA e RDA”, in *Diário de Notícias*, 28 de Novembro de 1989

#### **1990**

MEANA, Luís, “Günter Grass. Um autor no final do século”, Entrevista, Exclusivo «PJ»/«El País», in *Primeiro de Janeiro*, 04 de Novembro de 1990.

#### **1993**

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “A nova ordem europeia e o ‘esvaziamento’ da consciência da História. *Unkenrufe* – a elegia finissecular de G. Garss”, in *Runa*, nº 20, (2), 1993, pp. 211-221.

#### **1994**

HORTA, Maria Teresa, “Os cemitérios da Europa”, in *Diário de Notícias*, 23 de Outubro de 1994.

BARRENTO, João, “«Mau Agoiro» de Günter Grass. O Regresso dos Mortos”, in *Público*, 19 de Novembro de 1994.

ALVES, Clara Ferreira, “Günter Grass. «Kohl Ganhou a Contar Mentiras»”, Entrevista, in *Revista Expresso*, 1994.

#### **1995**

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “Uma entrevista com Günter Grass”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº. 1 – 5ª. Série, Agosto 1995, pp. 87-110.

#### **1996**

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “O caso Günter Grass”, in *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996.

## 1997

"Günter Grass: pintura em Portugal", in *Jornal de Letras*, 22 de Outubro de 1997.

HÉLDER, Eduardo, (Correspondente em Bona) "Declarações de Grass provocam polémica", in *Diário de Notícias*, 22 de Outubro de 1997.

VIEGAS GOMES, "Günter Grass: livro e quadros em Loulé", in *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 1997.

SILVA, José Mário, "Aquarelas de Grass", in *Diário de Notícias*, 28 de Novembro de 1997.

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, "Geschichte, Erinnerung und Identität in Grass' Roman *Ein weites Feld*", in *Runa*, n.º 25, (1), 1997, pp. 355-366.

## 1998

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, "Günter Grass, Um escritor profundo e *Uma longa história*", in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.

"Contra a unificação alemã", (excerto de uma entrevista dada por Günter Grass ao *Le Nouvel Observateur*), in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998

"Diversidade em Letras", Cultura Alemã, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.

HORTA, Maria Teresa, "Reflexão sobre as Alemanhas", in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.

\_\_\_\_\_ "Orientei toda a minha vida contra o Muro", Entrevista, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.

MARGATO, Cristina, "Saramago vai propor Günter Grass à Academia", in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.

GUERREIRO, António, "Günter Grass. A história continua", Entrevista, in *Expresso*, 06 de Novembro de 1998.

ZINK, Rui, "Alemanha Há Só Uma?", in *O Independente*, 24 de Dezembro de 1998.

## 1999

"Nobel da Literatura: Günter Grass, dados biográficos", in *Agência Lusa*, 30 de Setembro de 1999.

CARITA, Alexandra, e Agência Lusa, "O novo rei das letras", in *A Capital*, 01 de Outubro de 1999.

COELHO, Alexandra Lucas, "Ia ele a caminho do dentista", in *Público*, 01 de Outubro de 1999.

GOMES, Kathleen, "Lixo, traidor, canalha, Nobel", in *Público*, 01 de Outubro de 1999.

GOUVEIA, Helena Ferro de, "O escultor de polémicas", in *Público*, 01 de Outubro de 1999.

C.T., "Günter Grass é terceiro vencedor de «esquerda»", in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.

"A Declaração da Academia Sueca", in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.

"«A história não pára no ano 2000»", in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.

R.B., "As fábulas do senhor «Tambor»", in *Semanário*, 01 de Outubro de 1999.

GASTÃO, Ana Marques, "Günter Grass: um escritor-cidadão", in *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999.

MARTINHEIRA, Paula, "São Lourenço é como uma segunda casa", in *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999.

"Nobel – Editorial Notícias com novo livro de Günter Grass", in *Diário de Notícias*, 01 de Outubro de 1999.

SEPÚLVEDA, Torcato, "O último Tango eterno. O escritor alemão Günter Grass conquistou ontem o prémio Nobel da literatura", in *Independente*, 01 de Outubro de 1999.

SOBRAL, Fernando, "Günter Grass vence Nobel da Literatura. O tambor da literatura alemã", in *Diário da Economia*, 01 de Outubro de 1999.

"Escolhido Nobel da Literatura 1999. Grass depois de Saramago", in *24 Horas*, 01 de Outubro de 1999.

“Um Nobel de consenso para um autor controverso”, in *O Comércio do Porto*, 01 de Outubro de 1999.

MARTINHEIRA, Paula, “Dobrada com feijão à moda de Grass”, in *Diário de Notícias*, 02 de Outubro de 1999.

“Grass em Portugal”, in *Expresso*, 02 de Outubro de 1999.

“Grass em Portugal”, in *24 Horas*, 02 de Outubro de 1999.

HÉLDER, Eduardo, “Unanimidade para um espírito incómodo”, in *Diário de Notícias*, 03 de Outubro de 1999.

\_\_\_\_\_ “Uma acção política sob constante contestação”, in *Diário de Notícias*, 03 de Outubro de 1999.

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “Günter Grass – Um Nobel justo” e “A Hora da Reparação”, in *Jornal de Letras*, 06 de Outubro de 1999.

“Günter Grass em Almancil no final do mês”, in *Jornal de Coimbra*, 06 de Outubro de 1999.

“Günter Grass em Almancil no final do mês”, in *Povo do Algarve*, 06 de Outubro de 1999.

“Nobel da Literatura fortemente ligado a Almancil”, in *Região Sul*, 06 de Outubro de 1999.

LOBO, Paula, „O sabor português do Nobel“, in *Focus*, nº.0, 07 de Outubro de 1999.

\_\_\_\_\_ “O padrinho Saramago”, (inclui entrevista sobre *O Meu Século*), in *Focus*, nº. 0, 07 de Outubro 1999.

PENA, Paulo, “O Novo Nobel. Retrato algarvio de Günter Grass”, in *Visão*, 07 de Outubro de 1999, pp.152-156.

RAMOS, Marina, “A consciência crítica da Alemanha”, in *Focus* nº 0, 07 de Outubro 1999.

“Günter Grass Prémio Nobel da Literatura”, in *O Algarve*, 07 de Outubro de 1999.

“Günter Grass em Almancil”, in *Algarve Hoje*, 07 de Outubro de 1999.

“Günter Grass sucede a Saramago. Nobel da Literatura tem casa no Algarve”, in *Jornal do Algarve*, 07 de Outubro de 1999.

“RTA e Governo Civil aplaudem atribuição de Nobel a Günter Grass”, in *Barlavento*, 07 de Outubro de 1999.

“Günter Grass, “Prémio Nobel da Literatura” tem casa no Algarve”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, 08 de Outubro de 1999.

“Nobel da Literatura saudado no Algarve”, in *Algarve Região*, 8 de Outubro de 1999.

“Um Nobel de consenso para um autor controverso”, in *Comércio do Porto*, 11 de Outubro de 1999.

GOUVEIA, Helena Ferro de, “Os livros do século de Frankfurt e os nossos”, 16 de Outubro de 1999.

CARVALHO, António, “Quando um político ajusta contas...” – Livros – Feira de Frankfurt, in *Diário de Notícias*, 17 de Outubro de 1999.

SANTOS, Cláudia Silva, “Grass algarvio. O Nobel da Literatura vem a Portugal no dia 30 apresentar as aguarelas que fez para o seu livro *O Meu Século*”, in *A Capital*, 19 de Outubro de 1999.

“Nobel da Literatura vai estar em Almancil”, in *Região Sul*, 20 de Outubro de 1999.

“O Meu Século. Almancil”, in *Algarve Hoje*, 21 de Outubro de 1999.

“Prémio Nobel no Algarve”, in *Barlavento*, 21 de Outubro de 1999.

REIS, João dos, “Günter Grass vem ao Algarve. Para inaugurar exposição e apresentar livro”, in *Correio da Manhã*, 22 de Outubro de 1999.

BELARD, Francisco, “Novidades por cá”, in *Expresso Cartaz*, 23 de Outubro de 1999.

\_\_\_\_\_ “Na escola de Frankfurt”, in *Expresso Cartaz*, 23 de Outubro de 1999.

TORRÃO, Susana, “Günter Grass. Pintar o século“, in *Focus*, nº.1, 25 de Outubro de 1999, pp. 98-99.

“Câmara de Loulé não lançará derrame. S. João da Venda vai receber Água e Esgotos antes de 2004”, in *Região Sul*, 27 de Outubro de 1999.

“Günter Grass «O meu século””, in *Primeiro Janeiro* (Porto), 27 de Outubro de 1999.

VIEGAS, Marcelino, “Günter Grass cancela visita”, in *Jornal de Notícias* (Porto), 28 de Outubro de 1999.

“Grass adia visita ao Algarve”, in *Diário de Notícias*, 28 de Outubro de 1999.

“Grass adia visita ao Algarve”, in *Correio da Manhã*, 28 de Outubro de 1999.

“Nobel da Literatura adia visita ao Algarve”, in *Primeiro de Janeiro*, 28 de Outubro de 1999.

“Günter Grass no Algarve”, in *TV guia*, nº 1082, 30 de Outubro de 1999.

“Grass adia visita”, in *Primeiro de Janeiro*, 31 de Outubro de 1999.

“Günter Grass só vem dia 7”, in *24 Horas*, 31 de Outubro de 1999.

“Nobel da Literatura 99 adia visita ao Algarve”, in *Comércio do Porto*, 31 de Outubro de 1999.

“O Meu Século em Almancil”, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1999.

“Günter Grass”, in *Correio da Manhã*, 01 de Novembro de 1999.

“Günter Grass volta a adiar a sua visita ao Algarve. O escritor pintor só deve estar em Almancil no dia 7”, in *Diário de Notícias*, 01 de Novembro de 1999.

“Grass volta a adiar vinda ao Algarve”, in *Jornal de Notícias*, 01 de Novembro de 1999.

“Segundo Adiamento. Günter Grass em Portugal no dia 7”, in *A Capital*, 01 de Novembro de 1999.

“Amêndoa Amarga” (Humor) in *Região Sul*, 03 de Novembro de 1999.

“Os negócios de Frankfurt” – Em destaque -, in *Jornal & Letras*, 03 de Novembro de 1999.

“Escritor está de visita a Portugal”, in *Comércio do Porto*, 4 de Novembro de 1999.

“Günter Grass disse em Faro não esperar ser premiado”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 1999.

“Günter Grass já está no Algarve”, in *A Capital*, 04 de Novembro de 1999.

“Günter Grass volta a adiar a sua visita ao Algarve”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 1999.

I. R., “Escultor alemão chegou anteontem. Günter Grass apresenta novo livro no Algarve”, in *Público*, 05 de Novembro de 1999.

GRASS, Günter, “Excerto do livro «O Meu Século – 1989»”, trad. de Maria Antonieta Mendonça, in *Expresso*, 06 de Novembro de 1999.

VENTURA, João, (sem título), in *Povo do Algarve*, 10 de Novembro de 1999.

VIEGAS, Marcelino, “Günter Grass está no Algarve. Nobel da Literatura goza o habitual período de férias”, in *Povo do Algarve*, 10 de Novembro de 1999.

“Günter Grass, Prémio Nobel da Literatura está de visita ao Algarve”, in *Região Sul*, 10 de Novembro de 1999.

REVEZ, Idálio, “O Nobel a ler em Almancil. “ e “O refúgio alentejano do escritor alemão. Vale das Eiras, a tela de Grass”, in *Público*, 14 de Novembro de 1999.

“Günter Grass apresenta «O Meu Século» no Algarve”, in *Diário de Notícias*, 14 de Novembro de 1999.

“Nobel apresenta novo livro em Faro Günter Grass revelou também faceta desconhecida de pintor”, in *Diário de Notícias*, 14 de Novembro de 1999.

“Günter Grass mostrou novo livro no Algarve”, in *A Capital*, 15 de Novembro de 1999.

E.G., “Um Serão com Günter Grass. Prémio Nobel da Literatura”, in *Região Sul*, 24 de Novembro de 1999.

PEREIRA, Isabel, (leitora), “S. Lourenço”, in *Visão* nº. 350, 25 de Novembro de 1999.

ALVES, António, “O ano de Günter Grass”, in *Homem Magazine*, Novembro 1999.

GOYTISOLO, Juan, GRASS, Günter, “Para que serve a Literatura? – Mundialização, Miséria Social, Racismo e Nacionalismo”, Diálogo de Grass e Goytisoló, em 6 de Novembro de 1997, in *Le Monde Diplomatique*, Novembro de 1999.

FRAGA, Albano, (Bona), "Günter Grass: Prémio Nobel da Literatura. Desagravo a um escritor incómodo", in *Diário do Minho*, 08 de Dezembro de 1999.

HÉLDER, Eduardo, "Prémio Nobel. Prolongados aplausos para o alemão Günter Grass", in *Diário de Notícias*, 11 de Dezembro de 1999.

HENRIQUES, Joana Gorjão, "Nobel Amargurado", in *Diário de Notícias*, 11 de Dezembro de 1999.

"Exposição", in *Jornal de Letras*, 15 de Dezembro de 1999.

KUIN, Simon, "As obras de Sísifo", in *Expresso*, 18 de Dezembro de 1999.

"Prémio Nobel da Literatura em Almancil", in *Região Sul*, 22 de Dezembro de 1999.

BUCHWALD, Stefan, "Homenagem a Günter Grass", in *Informal*, nº 27, Dezembro 1999, p. 1.

HERMES, Daniela, "«Mein Jahrhundert» As guerras nunca acabaram", Entrevista, in *Informal*, nº 27, Dezembro 1999, pp. 4-5.

"O século de Günter Grass", in *City*, Dezembro de 1999.

## 2000

"Günter Grass. A Ratazana", in *Jornal de Letras*, 05 de Abril de 2000.

## 2001

"Livros - «O Meu Século» de Günter Grass", in *Terras da Beira*, 10 de Maio de 2001.

R. C., "O século dele", in *O Independente*, 18 de Maio de 2001.

FARIA, Luís M., "O século XX, ano a ano, voz a voz, pelo Prémio Nobel de 1999 - As opiniões são uma maçada", in *Expresso*, Cartaz, 19 de Maio de 2001.

"Um referendun pessimista", in *O Diabo*, 23 de Maio de 2001.

PEREIRA, José Vaz, "O trauma e a memória", in *Diário de Notícias*, 02 de Junho de 2001.

MESQUITA, Mário, "A vingança dos mitos", in *Público*, 05 de Agosto de 2001.

\_\_\_\_\_ "A vingança dos mitos", in *Correio dos Açores*, 07 de Agosto de 2001.

## 2002

"Alemanha. Novo romance de Günter Grass gera polémica", in *Público*, 09 de Fevereiro de 2002.

GRASS, Günter, "Com Aguarelas – Pré-Publicação", in *Expresso*, 25 de Maio de 2002.

VICENTE, Inês, "Günter Grass – com Aguarelas", in *Notícias da Amadora*, 30 de Maio de 2002.

VALENTE, Augusto, "O cidadão Günter Grass", 17 de Outubro de 2002, <http://www.dw-world.de>.

FARIA, L. M., "A culpa continua. O novo romance de Günter Grass, sobre uma tragédia do final da guerra", in *Expresso*, 01 de Novembro de 2002.

"Retrospectiva no Algarve das obras de Günter Grass", in *Diário de Notícias*, 11 de Novembro de 2002.

## 2003

HORTA, Maria Teresa, "Digo o que tenho a dizer", in *Diário de Notícias*, 31 de Março de 2003.

\_\_\_\_\_ "Uma metáfora da Alemanha", in *Diário de Notícias*, 01 de Abril de 2003.

"As danças eróticas de Günter Grass", in *Diário de Notícias*, 08 de Setembro de 2003.

"As novidades para o Outono" – *A passo de Caranguejo*, in *Público*, 13 de Setembro de 2003.

"Obra plástica de Günter Grass em Tavira", in *Barlavento*, 18 de Setembro de 2003.



GRASS, Günter, “– A Passo de Caranguejo - Pré-Publicação”, in *Os Meus Livros*, Setembro de 2003.

INDÍGENA, “O tabu do Báltico”, in *O Independente*, 17 de Outubro de 2003.

“Editado novo de Günter Grass”, in *O Primeiro de Janeiro*, 20 de Outubro de 2003.

LUÍS, Sara Belo, “A Passo de Caranguejo, de Günter Grass”, in *Visão*, 30 de Outubro 2003.

FARIA, Luís M., “A culpa continua – O novo romance de Günter Grass, sobre uma tragédia do final da guerra”, in *Expresso*, 01 de Novembro de 2003.

MARTINHEIRA, Paula, “Günter Grass pinta para descansar da escrita”, in *Diário de Notícias*, 03 de Novembro de 2003.

MARTINS, Guilherme d’Oliveira (Inquérito – a), *Os Meus Livros*, in *Público*, 15 de Novembro de 2003.

SANTOS, Mário, „A retrete entupida“, in *Público*, 22 de Novembro de 2003.

SOUSA, Marcelo Rebelo, “Li e gostei”, in *Os Meus Livros*, Novembro de 2003.

SILVA, Maria Helena Gonçalves da, “Berlin e a Viragem Histórica no Imaginário de Christa Wolf (*Cassandra*) e Günter Grass (*Uma Longa História*)”, in “A Poética da Cidade”, Edições Colibri, Lisboa, 2003, pp. 161-184.

SILVA, Maria Helena Gonçalves Silva, “Os Críticos e a Literatura Comprometida – *Uma Longa História*. O Caso Günter Grass”, in Revista da Faculdade de Letras, *Presença*, de Victor Jabouille, Universidade de Lisboa, 2003, pp. 403-420.

## 2004

“«A Passo de Caranguejo, de Günter Grass»”, in *Correio do Minho*, 04 de Janeiro de 2004.

“Livro de contos contra a sida lançado hoje”, in *Diário de Notícias*, 30 de Novembro de 2004.

## 2005

MEXIA, Pedro, “Representar o nazismo”, in *Diário de Notícias*, 09 de Abril de 2005.

“Günter Grass. Juventude em autobiografia”, in *Correio da Manhã*, 31 de Agosto de 2005.

“Cemitério para desterrados: Grass mais uma vez nas telas”, in *Deutsche Welle*, 28 de Setembro de 2005.

“Lídia Jorge vence primeiro prémio da Fundação Günter Grass”, in *Diário de Notícias*, 07 de Dezembro de 2005.

## 2006

“Günter Grass. Regresso a Oviedo”, in *Correio da Manhã*, 23 de Janeiro de 2006.

GRASS, Günter, “De onde tira o Ocidente a sua arrogância?”, (Entrevista a), (*EL País*), in *Visão*, 16 Fevereiro 2006.

“Café d’Europe” em Lisboa com mais doces e política que poesia”, in *Diário de Notícias*, 10 de Maio de 2006.

“Günter Grass critica EUA“, in *Correio da Manhã*, 24 de Maio de 2006.

“Günter Grass denuncia “poder absoluto” dos EUA”, in *O Primeiro de Janeiro*, 24 de Maio de 2006.

MARTINS, Carlos, (correspondente em Bona), “Arquivos abrem na Alemanha”, in *Expresso*, 29 de Julho de 2006.

“Voando sobre ninhos de luxo”, in *24 Horas*, 29 de Julho de 2006.

JORGE, Lídia, “A vitalidade do romance”, in *Jornal de Letras*, 19 de Julho – 01 de Agosto de 2006.

COELHO, Alexandra Prado, “Nobel alemão Günter Grass revela ter pertencido às SS nazis”, in *Público*, 13 de Agosto de 2006.

SILVA, José Mário, “Passagem de Günter Grass pelas SS agita Alemanha”, in *Diário de Notícias*, 13 de Agosto de 2006.

“Uma obra contra o nazismo”, in *Público*, 13 de Agosto de 2006.

A.P.C., “Confissão de Grass divide alemães”, in *Público*, 14 de Agosto de 2006.

DELGADO, Luís, “De Fidel a Grass”, in *Diário de Notícias*, 14 de Agosto de 2006.

GUSMÃO, DINA, “Nas vésperas de editar biografia. Confissões de um jovem nazi condenam Günter Grass”, in *Correio da Manhã*, 14 de Agosto de 2006.

“Escritor alemão pertenceu às SS”, in *Público*, 14 de Agosto de 2006

“Günter Grass considera que o querem transformar em “persona non grata”, in *Público*, 14 de Agosto de 2006.

“Walesa condena Günter Grass”, in *Jornal de Notícias*, 14 de Agosto de 2006.

CANELAS, Lucinda, “Confissão de Günter Grass chega “tarde de mais”, in *Público*, 15 de Agosto de 2006.

GUSMÃO, DINA, “O misterioso mundo de Grass”, in *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006.

TAVARES, Gonçalo M., “Que sirva de Exemplo!”, in *Correio da Manhã*, 15 de Agosto de 2006.

CANELAS, Lucinda, “Conselho de Judeus da Alemanha teme que revelação seja manobra publicitária”, in *Público*, 16 de Agosto de 2006.

CANELAS, Lucinda, “Günter Grass diz que querem fazer dele «um monstro»”, in *Público*, 16 de Agosto de 2006.

J.M.S., “Günter Grass defende-se dos ataques”, in *Diário de Notícias*, 16 de Agosto de 2006.

“Pen Clube Português: passado de Günter Grass nas SS não afecta mérito da sua obra”, *Agência Lusa*, 16 de Agosto de 2006.

“Afinal, integração de Günter Grass nas SS é conhecida há 61 anos”, in *Público*, 17 de Agosto de 2006.

“Editora de Grass antecipa saída da sua autobiografia”, in *Diário de Notícias*, 17 de Agosto de 2006.

“Fundação Nobel não retira prémio a Günter Grass”, in *Correio da Manhã*, 17 de Agosto de 2006.

“Günter Grass confessa ter pertencido às SS”, in *Diário do Sul*, 17 de Agosto de 2006.

“Obra de Günter Grass não fica diminuída por revelações do passado – Salman Rushdie”, *Agência Lusa*, 17 de Agosto de 2006.

“Também tu, Günter!”, in *Visão*, 17 de Agosto de 2006.

CANELAS, Lucinda, “Polémica autobiografia de Günter Grass quase esgotada”, in *Público*, 18 de Agosto de 2006.

FERNANDES, José Manuel, “Günter Grass e o dever da Memória”, in *Público*, 18 de Agosto de 2006.

PEREIRA, Nelson, “Gdansk atraíçoad”, in *Independente*, 18 de Agosto de 2006.

P.N., “Autobiografia de Grass esgota logo no primeiro dia de venda”, in *Diário de Notícias*, 18 de Agosto de 2006.

PRUDÊNCIO, João, (Lusa), “Foi um devaneio de juventude”, in *24 Horas*, 18 de Agosto de 2006.

\_\_\_\_\_ “«Velha amiga» do artista no Algarve”, in *Notícias da Manhã*, 18 de Agosto de 2006.

QUEIROZ, Manuel, “O nazismo de Grass”, in *Correio da Manhã*, 18 de Agosto de 2006.

“Biografia de Grass quase esgotada”, in *Jornal de Notícias*, 18 de Agosto de 2006.

“Günter Grass. Autobiografia quase esgotada”, in *Correio da Manhã*, 18 de Agosto de 2006.

“Velha amiga de Günter Grass perdoa «devaneio de juventude»”, in *Diário do Sul*, 18 de Agosto de 2006.

COUTINHO, João Pereira, “Esqueletos”, in *Expresso*, 19 de Agosto de 2006.

MATOS, Helena, “Os certificados”, in *Público*, 19 de Agosto de 2006.

OLIVEIRA, Daniel, “O mal absoluto”, in *Expresso*, 19 de Agosto de 2006.

TAVARES, João Miguel, “Günter Grass para os fornos crematórios”, in *Diário de Notícias*, 19 de Agosto de 2006.

“Das Waffen-SS desprendia-se algo europeu”, in *Diário de Notícias*, 19 de Agosto de 2006.

“Deviam perdoar-lhe e esquecer o passado”, in *Diário de Notícias*, 19 de Agosto de 2006.

GOUVEIA, Helena Ferro de, “Günter Grass. A pele debaixo da pele da cebola”, in *Público*, 20 de Agosto de 2006.

REIS, Bárbara, “O avô alemão”, in *Público*, 20 de Agosto de 2006.

“Lech Walesa reforça ataque a Günter Grass”, in *Jornal de Notícias*, 20 de Agosto de 2006.

“Polémica Günter Grass”, in *Correio da Manhã*, 20 de Agosto de 2006.

GUSMÃO, DINA, “Movimentação contra Grass é «hipocrisia»”, in *Correio da Manhã*, 21 de Agosto de 2006.

HENRIQUES, Joana Gorjão, “José Saramago defende Günter Grass”, in *Público*, 21 de Agosto de 2006.

LUÍS, Cláudia, “Saramago considera críticas a Günter Grass hipócritas”, in *Jornal de Notícias*, 21 de Agosto de 2006.

“Autobiografia de Günter Grass esgota em apenas um dia”, in *Diário do Sul*, 21 de Agosto de 2006.

“Saramago evoca a infância em novo livro e defende Grass”, in *Diário de Notícias*, 21 de Agosto de 2006.

AURÉLIO, Diogo Pires, “Os juízes de Günter Grass”, in *Diário de Notícias*, 22 de Agosto de 2006.

NEGREIROS, Mário, “Erros e segredos”, in *Jornal de Negócios* online, 22 de Agosto de 2006.

“Grass à TV alemã: «Ser soldado, ir para a frente, era libertador, de certa forma”, in *Diário de Notícias*, 22 de Agosto de 2006.

“Günter Grass. As críticas da chanceler alemã”, in *Correio da Manhã*, 22 de Agosto de 2006.

“Lech Walesa convencido com explicações de Günter Grass sobre passagem por SS”, Lusa, RTP- Informação, 22 de Agosto de 2006.

“Günter Grass explicou-se a Gdansk”, *Jornal de Notícias*, 23 de Agosto de 2006.

“José Saramago considera «hipócritas» críticas a Günter Grass”, in *Diário do Sul*, 23 de Agosto de 2006.

“Obra não fica diminuída por revelações do passado”, in *Diário do Sul*, 23 de Agosto de 2006.

“Polónia. Explicações de Grass”, in *Correio da Manhã*, 23 de Agosto de 2006.

GOUVEIA, Helena Ferro de, “Centro Simon Wiesenthal vai investigar passado de Günter Grass”, in *Público*, 24 de Agosto de 2006.

ROGEIRO, Nuno, “Vencedores com vencidos”, in *Visão*, 24 de Agosto de 2006.

SCHIRRMACHER, Frank, SPIEGEL, Hubert, (Entrevista a Grass), “Para mim as SS nada tinham de intimidante”, in *Visão*, 24 de Agosto de 2006, pp. 15-18.

BARRENTO, João, (entrevista a) “O caso de Günter Grass e das SS é um episódio menor”, in *Público*, 27 de Agosto de 2006.

COELHO, Eduardo Prado, “O intelectual alemão”, in *Público*, 29 de Agosto de 2006.

MALHEIROS, José Vítor, “A memória de Grass”, in *Público*, 29 de Agosto de 2006.

SILVA, Vicente Jorge, “Grass, Mc Ewan, Blair e... Sócrates”, in *Diário de Notícias*, 30 de Agosto de 2006.

“Günter Grass renuncia a prémio”, in *Correio da Manhã*, 31 de Agosto de 2006.

FINGER, Evelyn, “Uma pseudoconfissão escandalosa” (excertos de *Die Zeit*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto de 2006.

MICHNIK, Adam, “Bravo, senhor Grass! Tiremos-lhe o chapéu!” (in *Gazeta Wyborcza, Varsovia*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto 2006.

MOMMSEN, Hans, “Polémica sobre um silêncio demasiado longo”, (in *Frankfurter Rundschau*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto de 2006.

SCHINDEL, Robert (entrevista a) “Sabia isso há 20 anos” (excertos de *Der Spiegel*), in *Courrier International*, 25-31 de Agosto de 2006.

CASTRO, Cláudio de Albuquerque e, “Choque Günter Grass”, in *Focus*, 29 de Agosto a 05 de Setembro de 2006, pp. 88-89.

GOUVEIA, Helena Ferro de, “Günter Grass diz que não se irá calar e permanecerá uma voz crítica”, in *Público*, 06 de Setembro de 2006.

“Escritor admite ter vivido semanas difíceis após revelar passagem por SS”, in *Diário do Sul*, 06 de Setembro de 2006.

PIMENTEL, Rui, “Puro Veneno. GÜNTER GRA-SS!”, in *Visão*, 07 Setembro 2006, p. 25.

GOUVEIA, Helena Ferro de, “Músicos escaparam ao debate sobre o passado nacional-socialista”, in *Público*, 10 de Setembro de 2006.

“Günter Grass diz que «era jovem e no fundo estava de acordo»”, in *Público*, 11 de Setembro de 2006.

GUERRA, Carla, “Günter Grass discute passado em Berlin”, in *Diário de Notícias*, 12 de Setembro de 2006.

MENDES, Vítor, “Günter Grass ”, 12 de Setembro de 2006, <http://www.portalevangélico.pt>

ALVES, Clara Ferreira, “Descascando a cebola”, in *Única*, revista do *Expresso*, 16 de Setembro de 2006.

VILAS-BÔAS, Fátima, “Prémio Nobel de novo envolto em polémica. Grass pressionou revelação de passado”, in *Correio da Manhã*, 01 de Outubro de 2006.

“Günter Grass em 33 países”, *Portugal Diário*, 04 de Outubro de 2006, <http://www.portugaldiario.iol.pt>

“Grass ganha processo contra jornal”, in *Público*, 12 de Outubro de 2006.

COUTINHO, Isabel, “Retorno à literatura”, in *Público*, 13 de Outubro de 2006.

“Günter Grass lê no Instituto Goethe um capítulo da sua autobiografia”, in *Agência Lusa*, 25 de Outubro de 2006, <http://www.rtp.pt>.

GUSMÃO, Dina, “Autobiografia polémica em destaque”, in *Correio da Manhã*, 01 de Novembro de 2006.

“Günter Grass lê no Instituto Goethe um capítulo da sua autobiografia”, in *Diário do Sul*, 02 de Novembro de 2006.

GUSMÃO, DINA, “Apresentação – Hoje no Instituto Alemão. Excêntrico Grass descasca cebola”, in *Correio da Manhã*, 03 de Novembro de 2006.

VITÓRIA, Ana, “Günter Grass em Lisboa”, *Jornal de Notícias*, 03 de Novembro de 2006.

COELHO, Alexandra Prado, “Conversa em Lisboa”, in *Público*, 04 de Novembro de 2006.

GUSMÃO, DINA, “Literatura – Günter Grass apresentou autobiografia. O alemão tranquilo”, in *Correio da Manhã*, 04 de Novembro de 2006.

LUCAS, Isabel, “«Montaram uma mentira a partir de uma frase»”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.

MELO, Rui Miguel, “A Cebola de Günter Grass”, in *Jornal de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.

M.J.P., “Um autor sem ilusões e de convicções fortes”, in *Diário de Notícias*, 04 de Novembro de 2006.

“Escritor alemão Günter Grass ganha prémio Ernst-Toeller”, in *Diário de Notícias*, 27 de Dezembro de 2006.

## 6.2. Outros suportes

internet, cassetes de video

[http:// www. sociologia.de.](http://www.sociologia.de)

[http://www.arteboutique.com.](http://www.arteboutique.com)

## C. Bibliografia geral

### 1. Teoria da Literatura, Teoria da História, Estética da Recepção, Estudos de Tradução

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, (8a. ed.), Livraria Almedina, Coimbra, 1990.

ANGENOT, Marc et alii (Dir. de), *Teoria Literária, Problemas e Perspectivas*, trad. de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira, Col. Nova Enciclopédia, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1995.

BARRENTO, O *Poço de Babel. Para Uma Poética da Tradução Literária*, colec. Antropos, Relógio d'Água, Lisboa, 2002.

BASSNET, Susan & LEFEVERE, André, *Constructing Cultures, Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters, Clevedon. Philadelphia. Toronto. Sidney. Johannesburg, 1998.

BASSNET, Susan, *Estudos de Tradução. Fundamentos de Uma Disciplina*, trad. de Vivina de Campos Figueiredo, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003.

BÉHAR, Henri, FAYOLLE, Roger, (dir.), *L'histoire Littéraire aujourd'hui*, Armand Coin, Paris, 1990.

BENJAMIN, Walter, (1921), „Die Aufgabe des Übersetzers“, in Tillman Rexroth (Hg.), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Band IV, Teil I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1989.

\_\_\_\_\_ “A Tarefa do Tradutor”, trad. de Maria Filomena Molder (texto não publicado), [s.d.].

BERNARDO, Ana Maria, “A história literária sob o signo da tradução”, in Seruya, Teresa (Org.), *Estudos de Tradução em Portugal*, Universidade Católica Editora, Lisboa, [s.d.].

BERRIO, Antonio García, *Teoria de la Literatura*, (2a. ed.), Cátedra, Madrid, 1994.

BOURDIEU, Pierre, (1992), *As Regras da Arte. Génese e Estrutura do Campo Literário*, trad. De Miguel Serras Pereira, Edição publicada com o apoio do Ministério da Cultura Francês, Editorial Presença, Lisboa, 1996.

BROECK, Raymond van den, “Translating for the Theatre” in *Linguistica Antverpiensia XX*, Universitait Antwerpen, Hoher Institut voor Vertalers en Tolken, 1986.

BUESCU, Helena et alii, (Org.), *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2001.

BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves (Org.), *Compêndio de Literatura Comparada*, trad. de Maria do Rosário Monteiro, rev. cient. de Helena Barbas, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004.

DUBY, Georges, LARDREAU, Guy, (1980), *Diálogos sobre a Nova História*, trad. de Teresa Meneses, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989.

DUBY, G., LE GOFF, J. et. alii, *História e Nova História*, trad. de Carlos da Veiga Ferreira, 3ª. Edição, Teorema, Lisboa, 1994.

ECO, Umberto, *Dizer Quase a Mesma Coisa Sobre a Tradução*, trad. de José Colaço Barreiros, Difel, Algés, 2005.

- EVEN-ZOHAR, Itamar, „Factores y Dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas“, in Montserrat, Iglesias Santos (org.), *Teoría de los Polisistemas*, Arco/Libros, Madrid, 1999, pp.23-52.
- FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?* Trad. de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro (pref. de José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais), Vega Passagens, [s.l.], 1992.
- FRIELINGHAUS, Helmut (Hg.), *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*, Taschenbuch 171, Steidl Verlag, Göttingen, 2002.
- GREENBLATT, Stephen, “Culture” in Lentricchia, Frank and McLaughlin, Thomas (edited by), *Critical Terms for Literary Study*, (second edition), The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995.
- ISER, Wolfgang, „Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive“ in Warning, R. (hrg.), *Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis.*, München, 1975.
- JAUB, Hans Robert, (1970), *Literaturgeschichte als Provokation (der Literaturwissenschaft)*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. ,1973.
- \_\_\_\_\_ *Pour une esthétique de la réception*, Traduit de l’allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Bibliothèque des Idées, nrf Éditions Gallimard, Paris, 1978.
- LAMBERT, José, “Les relations littéraires internationales comme problème de réception”, in *Sensus Communis, Festschrift für Henry Remak*, Panorama de la sit. act. en lit. comparée, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986, pp. 49-63.
- \_\_\_\_\_ “A Tradução”, in Angenot, Marc (Dir.), *Teoria Literária*, trad. de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1995, pp.187-198.
- LE GOFF, Jacques , *História e Memória*, trad, de Ruy Oliveira, Col. Lugar da História, I e II volumes, Edições 70, Lisboa, 2000.
- \_\_\_\_\_ et alii (dirigida por), (1978), *A Nova História*, trad. de Maria Helena Arinto Rosa Esteves, Almedina, Coimbra, 1990.
- PÉREZ, Manuel Asensi, *Historia de la Teoria de la literatura*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2003.
- SERUYA, Teresa, (Org.), *Estudos de Tradução em Portugal. Novos. Contributos para a História da Literatura Portuguesa*, Colóquio realizado na Universidade Católica Portuguesa em 14 e 15 de Dezembro de 2000, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2001.
- \_\_\_\_\_ (Org.), *Estudos de Tradução em Portugal. A Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo 1971-1972*, Colóquio realizado na Universidade Católica Portuguesa em 18 e 19 de Dezembro de 2003, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2005.
- SMITH, Sidonie, WATSON, Julia, *Reading, A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2001.
- STEINER, Georg, (1966), *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa Editorial, Madrid, 2002.
- VARGA, A. Kibédi, *Teoria da Literatura*, trad. de Tereza Coelho, apres. e rev. de Eduardo Prado Coelho, Editorial Presença, Lisboa, 1981.
- VILLANUEVA, Darío, (comp.), *Avances en teoría de la literatura estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polissistemas*, Univ. de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994.

- WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, R. Ingarden, Félix V. Vodicka, H. G. Gadamer, Michael Riffaterre, Stanley Fisch, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, La balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1989.
- WELLECK, René, WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, (5.<sup>a</sup> ed.), col. Biblioteca Universitária, Publicações Europa-América, Mem Martins, [s.d.].

### **1.1. Jornais, revistas**

- CANAVEIRA, Manuel Filipe, “Romance histórico: Escritos sobre a História”, in *Ler*, Inverno 1999, n.º. 44, pp. 80-85.
- CARDOSO PIRES, José, “Purificação Assassina”, secção: Censura, Democracia e Ditadura, in *Jornal de Letras*, 06 de Dezembro de 1995.
- HORTA, Maria Teresa, “Reflexão sobre as Alemanhas”, in *Diário de Notícias*, 31 de Outubro de 1998.
- LISBOA, Eugénio, “Todos os anos, em Outubro. Ou o Prémio Nobel é mau para a saúde”, in *Ler*, Out./Inv., n.º. 40, 1997/1998, pp. 12-13.
- SARAMAGO, José, “O autor como narrador”, ensaio, in *Ler*, Primavera./Verão, n.º. 38, 1997, pp. 36-51.

### **1.2. Teses**

- CONDE, António Henrique, *As Traduções portuguesas do teatro de H. einer Müller. Razões de uma marginalidade dramática*, Dissertação de Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas – especialidade Estudos de Tradução, Universidade de Évora, Évora, 2004.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula, *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*. Tese para obtenção do grau de doutor em Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literaturas Comparadas, Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2002.
- MARTINS, Marília Rosa de Lemos, *Três Tartufos em Português. A Recepção de Molière em Portugal no final do século XX*, Tese de Mestrado, Universidade de Évora, Évora, 2003.
- ZURBACH, Christine, *Traduction et Pratique Théâtrales, au Portugal entre 1975 et 1988: Une étude de cas*, Tese para obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada, Universidade de Évora, Évora, 1995.

## **2. Literatura Alemã, Cultura Alemã, História da Alemanha**

- BEUTIN, Wolfgang et alii, *História da Literatura Alemã*, trad. de Antonieta Marisa Lopes, Fernando Ribeiro, João Barrento, Leonor Sá, Ma. Assunção P. Correia, Teresa Seruya, col. Apáginastantas, Edições Cosmos, Lisboa, 1994.
- BURNS, Rob (Edited by), *German Culture Studies. An Introduction*, Oxford University Press, 1995, New York.
- DROZ, Jacques, *História da Alemanha*, trad. de José Luís C. Monteiro, Col. Saber, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1989.

- ELIAS, Norbert, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1008, Hrsg. von Michael Schröter, 2. Aufl. Frankfurt am Main, 1994.
- FONTANE, Theodor, [1896], *Effi Briest*, Roman, Reclam Verlag, Leipzig, 2003.
- PONNELLE, Jean-Pierre, “Situação do Teatro Alemão Contemporâneo-1953”, (texto dactilografado), trad. Christinne Zurbach.
- RÉMOND, René, *Introdução à História do Nosso Tempo, Do Antigo Regime Aos Nossos Dias*, trad. de Teresa Loureiro, rev. cient. de Jorge Miguel Pereira, Depart. de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Gradiva, Lisboa, 1994.
- ZURBACH, Christinne, „Algumas Linhas de Trabalho a propósito de «A Cheia» antes do trabalho de palco”, (texto dactilografado), 1980.
- WAGNER, Richard, *Völker ohne Signale, Zu Epochenbruch in Osteuropa*, Rotbuch Verlag, Berlin, 1992.
- WOLF, Christa, *Was bleibt*, Erzählung, Luchterhand, Tb, 1990.

## **2.1. Jornais, revistas**

- LUDKE, Martin, "A indústria literária", ref. a „Cultura Alemã”, (trad. de Maria Ester Lemos), in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.
- KOLBE, Uwe, “A Sombra do Muro”, secção: Censura, Democracia e Ditadura, (trad. da resp. do Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro), in *Jornal de Letras*, 06 de Dezembro de 1995.
- NAIR, Alexandra, "Mundos Separados", ref. a "Censura, Democracia e Ditadura", in *Jornal de Letras*, 06 de Dezembro de 1955.
- PEREIRA, José Pacheco, “A Solidão das Culturas”, ensaio, in *Ler*, Primavera/Verão, n.º 42, 1998, pp. 52-59.
- QUADRADO, Helga Hook, “A língua alemã e as línguas ocidentais”, secção: Cultura Alemã, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.
- SCOBEL, Gert, “Pensar o Tempo” sobre a Filosofia Contemporânea, secção: Cultura Alemã, trad. de Maria Ester Lemos, in *Jornal de Letras*, 21 de Outubro de 1998.
- TAVARES RODRIGUES, Urbano, “A Asa Cinzenta”, secção: Censura, Democracia e Ditadura, in *Jornal de Letras*, 06 de Dezembro de 1995.
- JORNAL DE NOTÍCIAS*, “Rosa Branca: O “Maquis” morava ao lado de Hitler”, 24 de Maio de 1968.



## ***Anexos***

## As obras traduzidas

---

### 1. *O Tambor* (1964)

Neste romance picaresco, cujo processo narrativo é dominado pelo pormenor fornecido pelo narrador, é o próprio acto de narrar que se sobrepõe à história narrada, através de uma linguagem cheia de vitalidade. Trata-se de uma forma de narrativa realista, que utiliza o grotesco e o absurdo, e leva à representação da pequena burguesia do *Terceiro Reich* através do trabalho de memória realizado pela personagem principal, Oskar, o “anti-herói”. Grass oferece-nos um ponto de vista histórico, crítico, não só do nacional socialismo como da sociedade do pós-guerra no seu crescendo pluralista, a rejeição dos valores da sociedade que se está a formar, problematizando, desta forma, a questão da identidade na sociedade moderna.

Parece-nos importante destacar a perspectiva a partir da qual o mundo é observado: de baixo para cima. Até porque, tendo Oskar Matzerath o tamanho de uma criança de três anos, só essa perspectiva é possível. Não só os adultos à sua volta como toda a sociedade da época são observados de um ponto de vista diferente do habitual. Deste modo, toda a diversidade das manifestações da vida é exposta a partir de um plano inferior que vai possibilitar o desmascarar dos pontos fracos da sociedade e das convenções da época. A personagem principal regista, numa atitude reflexivamente fria, os comportamentos e acções dos que o rodeiam e que pertencem a um mundo do qual ele não pode nem quer fazer parte. Se, no início do romance, o leitor sente a necessidade de criar alguma distância a fim de objectivar as experiências/vivências de Oskar para fazer o seu próprio juízo, no final do livro pode sentir-se levado a identificar-se com o protagonista. Ele é uma personagem com traços picarescos que faculta ao leitor uma realidade disforme, por vezes grotesca e absurda.

Encontramos dois narradores, um que será o próprio autor e o outro a personagem Oskar Matzerath. Este começa a contar a sua história, quando internado numa casa de tratamento psiquiátrico e tem trinta anos de idade. Inicia a sua narrativa, com o episódio em que seus avós se conheceram. Conta sobre a sua infância, como aos três anos recebe um tambor de prenda de anos e como se atira das escadas da cave para não crescer. O brinquedo faz parte integrante da sua pessoa, ele é a defesa do seu universo mas, simultaneamente, uma arma de ataque contra o mundo exterior; com ele protesta, alerta

e atinge os adultos. Encolhido «debaixo do estrado dos oradores»<sup>1</sup>, com o seu tambor, calou a fanfarra da Juventude Hitleriana e desbaratou a multidão. As experiências de Oskar são múltiplas e diversas, o que nos permite contactar com os vários aspectos da sociedade. Ficamos, por exemplo, a saber da ocupação de Danzig pelo exército alemão, que seu pai é simpatizante do nacional-socialismo; assistimos ao ataque à estação de correios, onde seu tio Jan morre; observamos a veneração do judeu Sigismond Markus por sua mãe; a destruição da loja de brinquedos pelos soldados; o êxodo dos alemães no final da guerra. Oskar vai viver para Düsseldorf e, nesta fase da sua vida, cresce alguns centímetros, aproximando-se, assim, um pouco da sociedade. Tem vários empregos, nomeadamente, modelo dos alunos de arte do Professor Kuchen ou gravador de letras na pedra, na oficina de Korneff; finalmente, reencontra o seu amigo Bebra que, quando morre, lhe deixa toda a sua fortuna. A narrativa termina onde começou: na casa de tratamento psiquiátrico.

## 2. *O Cão de Hitler* (1966)

A narrativa abrange o período que vai desde os anos 20 aos anos 50 do século XX e divide-se em três partes, duas das quais dedicadas a Danzig e a terceira ao período do pós-guerra, essencialmente nas regiões do Rhein e do Spree. Três narradores contam-nos as histórias durante os “anos de cão”, no tempo nazi e ainda na “era Adenauer”. A primeira parte é da responsabilidade de Brauksel, administrador de uma mina, mas que na sua infância e juventude foi Eddi Amsel, artista criador e construtor de espantalhos e, mais tarde, Haseloff, mestre de bailados, para voltar a ser fabricante de espantalhos; o segundo narrador é Harry Liebenau, apresentador de programas infantis na rádio, que nos relata através de cartas de amor dirigidas à sua prima Tulla Pokrifke, o ambiente e as vivências da infância e juventude sob o domínio nazi. Na terceira parte, o narrador é Walter Matern: o pequeno burguês, o anarquista, aquele que confunde direita e esquerda, o jovem alemão, filho do moleiro, que protege o seu amigo meio-judeu Eddi Amsel, que defende a “arte pela arte” do seu amigo construtor de espantalhos e que, por ele, ingressa nas SA, para mais tarde o espancar até à morte com o seu grupo de nazis, aquele que vinga a morte dos seus sonhos, e o que acaba por fazer as pazes consigo e com o mundo. Amsel e Matern, dois grandes amigos de infância e juventude, apresentam-se como duas personagens muito próximas da realidade: embora carregando consigo a culpa e o peso da responsabilidade nos acontecimentos, são um produto da

---

<sup>1</sup> Günter Grass, *O Tambor*, p. 117.

época que, devido às circunstâncias históricas e políticas, seguem, no final, caminhos diferentes.

Grass demonstra, neste livro, as várias possibilidades de interpretação da sociedade alemã no tempo nazi (Começar significa escolher. (...) Recordar significa escolher.»<sup>2</sup>): a entreajuda, a traição, a perversidade humana, todas elas com causas históricas e guiadas ao longo do romance por *Leitmotiven*, os quais, mais do que as pessoas, determinam os acontecimentos épicos: são os espantalhos, os vermes da farinha, o cão. Os espantalhos que o jovem Eddi Amsel constrói apresentam um carácter mágico mas, pouco a pouco, adquirem uma feição revolucionária, alcançando um interesse político, no tempo de Hitler, ao imitar os movimentos dos soldados-SA e, na era Adenauer, são uma imagem grotesca do milagre económico, ao serem fabricados em série na mina de Eddi Amsel, agora Brauksel. Os vermes da farinha predizem o futuro ao ouvido de Müller Matern, pai de Walter, transformando-o quase numa espécie de pai do “milagre alemão”, porém um milagre não isento de bicho, como nos mostra o narrador. Quanto ao cão, que dá título ao livro, é de raça pura, e foi oferecido ao *Führer* pelo tio de Harry. Estamos perante uma fábula que se torna cada vez mais fantástica conforme se vai aproximando do fim. O cão, farto do seu “cativeiro”, foge, provocando o caos nas tropas alemãs e vai ao encontro de Walter Matern. Chama-se, agora, Pluto – ironicamente, talvez, figura da Walt Disney – e acompanha-o para todo o lado até que, finalmente, encontra o seu lugar de cão de guarda na fábrica mineira de espantalhos: «Que objecto digno de guarda tem a superfície da terra iluminada para oferecer a um cão como este? O seu lugar é aqui. Aqui, onde termina o poço principal e falece a brisa de Maio. Deve ficar aqui de vigia, sem contudo, se chamar cérebro. O reino dos mortos é lá em cima!»<sup>3</sup>

### 3. *O Gato e o Rato* (1968)

*O Gato e o Rato* propõe a representação da juventude num tempo de guerra, um mundo feito de submarinos, torpedos, tanques, cidades e vidas destruídas, uma guerra sempre presente, tanto na escola como nas brincadeiras. Numa atmosfera de classe média asfíxiante, Pilenz, o narrador, procura, em vão, nas memórias do seu tempo de infância, o bom senso e a tranquilidade da sua consciência. Mas, em vez disso, depara-se com uma burguesia manipulável, e um Mahlke neurótico. Joachim Mahlke, o herói do livro, quer realizar com urgência a passagem da infância para a idade adulta, e ser

---

<sup>2</sup> Günter Grass, *O Cão de Hitler*, p. 377.

<sup>3</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 581.

emancipado. No entanto, Joachim, na sua imaturidade faz todas as tentativas para provar a sua masculinidade e incorre no grande erro de pensar que, ao superar a sua infância, consegue vencer o mundo ameaçador. O passo decisivo para o mundo adulto dá-o alistando-se como voluntário para a guerra. Aí consegue as medalhas com que na adolescência sonhara. Ao regressar, quer dar a conhecer os seus feitos na escola onde estudara – o lugar por excelência para a implementação de ideologias - e onde outros heróis tinham discursado e exibido as suas cruzes de cavaleiro. No entanto, Klohse, o director daquela instituição e subdirector local do partido, não lhe vai permitir essa glória, pois «A boa ordem deste estabelecimento de ensino exige...».<sup>4</sup> Para Mahlke esta é a destruição da sua virilidade e, cheio de raiva, espia Klohse para lhe dar uma tarefa. Depois, procura os destroços do caça-minas afundado...

*O Gato e o Rato* adverte contra a entrega do homem a uma realidade sem sentido, contra a cooperação na subsistência dessa realidade e o acalentar de ilusões. Daí que, para Grass, o *engagement* seja compensador e vital, naquela época e hoje, num mundo dominado por interesses económicos.

#### 4. *O Linguado* (1979)

Nesta obra encontramos uma reflexão literária que trata uma “nova subjectividade”, isto é, a auto-reflexão do sujeito na procura de si próprio sem, no entanto, prescindir da História e da política, já que os problemas do século XX não permitem ao escritor o alheamento da realidade e a fuga na arte. Usando o peixe como alegoria, o pretexto narrativo deste romance são as contradições dos processos históricos. Neste romance épico, convergem elementos autobiográficos, como as viagens do autor à sua cidade natal, Danzig, e as questões da actualidade, nomeadamente o movimento feminista, os problemas dos países do Terceiro Mundo e o flagelo da fome e da miséria.

É a história que o pintor romântico Philipp Otto Runge escrevera – “A Mulher do Pescador”, baseado no relato que uma velha mulher lhe fizera no Verão de 1850 – que Grass reconstrói e utiliza como núcleo integrador da sua acção, a qual abrange o longo período da humanidade desde a Idade da Pedra até à Modernidade (anos 70). Na narrativa épica de Grass, o linguado, em troca da sua liberdade, oferece sábios conselhos ao homem para este se libertar do domínio feminino. A partir daí, o homem

---

<sup>4</sup> Günter Grass, *O Gato e o Rato*, p. 130.

começou a fazer História e, embora o peixe o tenha sempre aconselhado à ponderação, excedeu-se nas suas acções<sup>5</sup>. Porém, no meio do mundo caótico, cheio de traições e guerras, despotismo e humilhações, encontramos duas grandes paixões, duas fontes de prazer: a comida e o sexo. Estas práticas apresentam-se como forças antagónicas ao mundo de sofrimento e de morte.

Mas o peixe falante acaba, ao fim de muitos séculos, por ser apanhado pelas mulheres na baía de Lübeck e levado para Berlim a fim de ser julgado. Nesse tribunal feminista, julga-se o linguado por ter sido conselheiro do homem e julga-se a História feita e escrita pelos homens: «os homens fazem a História»<sup>6</sup>. São, na verdade, julgados todos os homens que destroem o seu semelhante não só através de guerras, mas também com a actual economia de mercado<sup>7</sup>. É chegada a hora destes reconhecerem a sua culpa, de abandonarem o poder e o cederem às mulheres: «(...) o poder recairá sobre as mulheres. Vão deixar de ficar à margem sem dizer palavra. A História quer ser cunhada por mulheres. Viragem dos tempos!»<sup>8</sup>. A mulher construirá o futuro e torná-lo-á, quem sabe, mais paradisíaco.

##### 5. *A Cheia* [1980, texto não publicado]

*A Cheia* conta a vida de uma família no período do pós-guerra, durante a reconstrução do país e da vida das famílias alemãs, com todos os problemas sociais e pessoais inerentes, como o conflito de gerações, com os mais velhos ainda presos a ideias conservadoras, aos problemas do existencialismo, e a nova geração querendo a ruptura com esses valores e depositando as suas esperanças num futuro melhor. Catástrofe natural que ninguém pode evitar, *A Cheia* é a metáfora de um destino colectivo, de que todos são responsáveis. A responsabilidade histórica dos alemães perante os acontecimentos trágicos do antes e durante a guerra está patente nestas personagens que, perante o sentimento de culpa, preferem ignorá-lo e isentar-se de qualquer consciência e sentido crítico sobre elas próprias.

---

<sup>5</sup> «O balanço é conhecido. Os homens foram minuciosos em matar e contar mortos. (...) As cruzes uniformes das sepulturas dão testemunho da Primeira Guerra Mundial e da Segunda; (...). Refiro-me à guerra da Coreia, à guerra do Vietname, ao extermínio de um povo chamado conflito do Biafra, a guerra de aniquilação dos curdos, a todas as guerras do Médio Oriente, à recente guerra do Yon Kippur, às guerras indo-paquistanesas e a um exemplo comparativo pequeno: a prolongada situação de quase guerra na Irlanda do Norte. Em Dezembro de 1970 também a milícia popular polaca disparou contra os trabalhadores dos estaleiros em greve. Mortos! Mortos!», Günter Grass, *O Linguado*, p. 468.

<sup>6</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 470.

<sup>7</sup> «O princípio da economia de mercado livre tem como consequência a subalimentação permanente de milhões: também a fome é guerra.», Günter Grass, *ibidem*, p. 469.

<sup>8</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 470.

A cena desenrola-se numa casa e no telhado da mesma, durante a cheia, no espaço temporal de algumas horas. A casa, porto seguro do homem e da sua família, surge aqui como um local de perigo, ameaçado pelo dilúvio que prende os homens na sua armadilha. O comportamento das personagens perante o perigo que lhes pode tirar a vida é, no mínimo, estranho: Noé, colecionador de tinteiros, apenas se interessa por salvar esses bens materiais, a tia Betty constrói a sua ternura pelo sobrinho a partir dos álbuns de fotografias, completamente fora da realidade: «Noé empurra o caixote, Betty folheia um álbum de fotografias.»<sup>9</sup>; a relação entre Jutta e Henrique (Henn) não parece incluir sentimentos de amor ou afecto; Congo, amigo de Leo, expulsa Henn de casa e ninguém se opõe, aceitando um poder baseado na imposição da força. A peça termina com a partida de Leo e Congo, forçada pela presença de um inspector, Henn e Jutta parecem reconciliar-se.

Risco e Pérola são dois ratos que vivem também na casa e que parecem ser a única possibilidade de salvação. Eles escondem e revelam tudo o que os homens são ou podem ser. As suas atitudes contrastam com as dos humanos, propondo-se aqueles a melhorar o futuro, enquanto que estes continuam embalados pelo tédio. Usando a sugestiva imagem de uma inundação, o autor pretende incitar à luta pela vida e à recusa da apatia.

#### 6. *A Ratazana* (1986)

O tema da obra é o futuro da humanidade, uma questão premente da actualidade: até que ponto não caminharão os homens para a sua própria extinção? Especialmente neste livro, estão bem patentes as preocupações ambientais de Grass. Inicia o romance com o desejo invulgar de um homem adulto: uma Ratazana como prenda de Natal. O animal, instalado na sua gaiola, não espera muito para anunciar ao seu companheiro que a humanidade se extinguiu. No começo, o homem ainda nega essa realidade e defende a salvação da Terra em nome das gerações futuras: «Quanto a isso, é nossa missão e nosso dever, mesmo que já não seja para nós, mas então será para os nossos filhos, para que um dia não nos envergonhemos (...). O desarmamento, queremos também o desarmamento, antes que seja tarde demais.»<sup>10</sup>; no entanto, vai sendo dominado pela posição da Ratazana e chega ao final sem oferecer grande resistência, pois ela é muito convincente nos seus argumentos.

---

<sup>9</sup> Günter Grass, *A Cheia*, p. 7 (texto dactilografado).

<sup>10</sup> Günter Grass, *A Ratazana*, p. 41.

Ao longo do romance, encontramos quatro histórias que se entrelaçam: (i) a história da tripulação de cinco mulheres (a proprietária e capitã do barco «Ilsebill», Damroka, a Timoneira, a Maquinista, a Oceanógrafa e a Velha que era a cozinheira) – personagens que fazem parte do universo romanesco de Grass – cuja missão é medir a densidade de medusas do Báltico Ocidental, uma vez que este «está infestado de algas, envelhecido por fiapos de sargaço, saturado de medusas, sobressaturado de mercúrio, de chumbo (...)»<sup>11</sup>; (ii) o filme mudo que incide sobre a morte da floresta cuja destruição, consequentemente, provoca o desaparecimento das figuras dos contos de encantar; (iii) a história do regresso de Oskar Mazerath, personagem do romance *O Tambor* e figura dos anos 50, agora com sessenta anos, transformado num homem rico, realizador de vídeos e que deseja voltar a Danzig para comemorar o 107.º aniversário de sua avó Ana Kojek; (iv) a história do pintor Lothar Malskat<sup>12</sup> que, em Lübeck, fez surgir, como que por artes mágicas, os frescos góticos no Coro da Marienkirche. São falsificações feitas com as suas mãos, com a sua imaginação e a sua arte, e que assina sob algumas pinceladas. Malskat acaba por confessar o seu crime e desabafa: «Mas agora posso ser outra vez honesto»<sup>13</sup>.

Do diálogo entre o narrador e a Ratazana, que se vai sobrepondo à narração das histórias, depreendem-se duas possibilidades: para a Ratazana, a raça humana desapareceu da face da terra, autodestruindo-se<sup>14</sup>; para o narrador, a humanidade ainda pode evitar a catástrofe, pois se a destruição é o resultado da razão e da mão do homem, este pode alterar o curso dos acontecimentos.

## 7. *Mau Agoiro* (1994)

Tema altamente polémico, este livro debruça-se sobre a tentativa de satisfazer o desejo de idosos alemães e polacos de serem sepultados na terra onde nasceram ou têm o sentimento de pertencer. Para Grass, a ida ao cemitério reflecte o que os alemães fizeram primeiro aos polacos e depois os polacos aos alemães. E essa visão dos acontecimentos pode levar à compreensão e à conciliação entre os dois povos. As

---

<sup>11</sup> Günter Grass, *A Ratazana*, p. 22.

<sup>12</sup> Malskat, pintor dos anos 50 do século XX. Falsificou quadros de Barlach, Chagall, Kokoschka, Picasso, Liebermann, Rembrandt, Rousseau, Utrillo, entre outros.

<sup>13</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 333.

<sup>14</sup> A Ratazana, com toda a sabedoria própria de quem anda neste mundo há séculos, mostra como a História da Humanidade está repleta de guerras e destruição: «(...) não era só a Polónia e a Alemanha. No tempo dos homens, eles matavam-se uns aos outros com um ardor semelhante entre Sérvios e Croatas, Ingleses e Irlandeses, Turcos e Curdos, Negros e Negros, Amarelos e Amarelos, Cristãos e Judeus, Judeus e Árabes, Cristãos e Cristãos, Índios e Esquimós. Esfaqueavam-se e massacravam-se, matavam-se à fome, exterminavam-se.», Günter Grass, *ibidem*, p. 81.



personagens principais, Alexander e Alexandra, ele alemão nascido em Gdansk, mas obrigado a abandonar a sua terra devido à guerra, ela vinda de Vilnius, na actual Lituânia, vive em Gdansk. Ambos são porta-vozes de Grass, na sua crítica ao capitalismo, à ganância dos empresários do ocidente e ainda à ambição internacional. Várias questões são abordadas neste livro, nomeadamente o problema dos refugiados alemães ou polacos obrigados a sair das suas terras no final da II Guerra Mundial, a reunificação da Alemanha ou ainda o racismo e a xenofobia. As preocupações ecológicas de Grass encontram-se igualmente presentes nesta novela. Chattejee, um bengali, é o condutor de riquexós que, segundo ele, são a única solução possível no futuro. Trata-se de um meio de transporte que não necessita do cobiçado petróleo e não polui a natureza: «Nós somos ecológicos, somos autónomos. Independentes dos próximos poços de petróleo que venham a ser ardentemente disputados (...)»<sup>15</sup>.

O narrador recebe de um antigo colega de escola, Alexander Reschke, um pacote com cartas, documentos e fotografias. Com esse material, ele deverá escrever a história do viúvo alemão Alexander e da viúva polaca Alexandra Piatkowska, ele historiador de arte e especialista em pedras tumulares, ela restauradora. A carta do viúvo está datada de 19 de Junho de 1999, mas o início dos acontecimentos situa-se a 2 de Novembro de 1989, quando os idosos se conheceram em frente à banca das flores, entre o mercado de S. Domingos e a igreja de S. Nicolau, antes de uma visita ao cemitério, à campa dos pais da viúva. A partir daí, nasce entre eles não só uma bela amizade e um terno amor, como também a ideia de criarem as condições necessárias para que todos os alemães e polacos que foram obrigados a abandonar a sua terra natal<sup>16</sup> pudessem vir a ser sepultados nos cemitérios de Gdansk e Wilna. A bênção do Cemitério da Reconciliação tem lugar no início do Verão, no mesmo dia em que é reconhecida a fronteira ocidental da Polónia, no Parlamento Federal, em Bona, e na Câmara Popular, em Berlim Leste.

Apesar da integridade da sua intenção, o empreendimento além de ser objecto de várias críticas, rapidamente se transforma num negócio lucrativo. O casal demite-se da Sociedade dos Cemitérios, casa e parte em lua-de-mel. Na viagem entre Roma e

---

<sup>15</sup> Günter Grass, *Mau Agoiro*, p. 160.

<sup>16</sup> «Aquilo a que chamamos Terra Natal é muito mais susceptível de ser vivido do que os simples conceitos de Pátria ou Nação; por isso é que tanta gente, certamente não todos, mas com o aproximar da velhice cresce o número de pessoas que manifesta o desejo de ir para debaixo da terra, por assim dizer, em casa (...)», (fala de Alexander Reschke), Günter Grass, *ibidem*, pp. 39,40.

Nápoles, o par tem um acidente, morre e é sepultado, incógnito, numa aldeia italiana, com vista para o mar. O narrador conclui: «Ali jazem, anonimamente, Alexander e Alexandra. Apenas duas cruzes de madeira assinalam a dupla sepultura. Não quero que sejam trasladados. Eles eram contra as trasladações. (...) Ali estão bem. Deixem-nos lá ficar.»<sup>17</sup>.

#### 8. *Uma Longa História* (1998)

A narrativa é constituída por muitos aspectos da história alemã, em relação quer ao passado quer ao presente. A personagem principal, Theo Wuttke, sexagenário, desde a sua juventude que se identifica com Theodor Fontane, escritor do século XIX, é funcionário do *Kulturbund* (Liga para a Cultura) da RDA. Percorre o país apresentando conferências sobre o ídolo, cuja obra conhece de cor, o que lhe permite fazer uso de citações como se fossem criação sua e inspiradas naqueles momentos. Por esse motivo, recebe a alcunha de Fonty: «(...) a tal ponto que o Wutke já entrado em anos, a quem a alcunha de «Fonty» não largava desde o início das suas viagens como conferencista ao serviço do Kulturbund, tinha sempre à disposição uma bateria de situações; e todas elas tão oportunas que, num outro círculo de conversa, podia fazer-se passar por autor.»<sup>18</sup>

Mas esta personagem habita o romance, acompanhado, permanentemente, por uma sombra: Hoftaller/Tallhover, o espião que resiste através dos tempos à queda dos vários regimes. Assim, esta figura fantasma escolta Fonty, dia e noite, tal como já tinha feito com T. Fontane. Grass, que vai buscar esta personagem ao romance de Schädlich, *Tallhover*, editado em 1986, constrói um entrelaçado psicológico entre o espião e o espionado, representando, de forma grandiosa, a atmosfera humana sob uma ditadura.

Wuttke sempre participou nas situações "quentes" do país: enviado para França durante a Segunda Guerra Mundial; na RDA, jogou fora o lugar de professor e uma oferta de trabalhar no *Kulturbund* por ter censurado os acontecimentos na manifestação dos trabalhadores, em 1953, e na Primavera de Praga; no *Wendezeit*, destituído do seu cargo de conferencista, é colocado na Casa dos Ministérios/*Haus der Ministerien*, em Berlim. Sempre com o espião como sombra, acompanha a revolução na RDA, sendo mais um observador do que um participante. Assim, perante uma multidão que festeja a queda do muro do Berlim, Fonty, procurando apoio na História da época do seu ídolo, recita o

---

<sup>17</sup> Günter Grass, *op. cit.*, p. 292.

<sup>18</sup> Günter Grass, *Uma Longa História*, p. 15.

poema de Fontane que homenageia o regresso das tropas prussianas vencedoras na campanha em França, em 1871.

Reforçam-se os laços entre a Alemanha e a França, quando Madeleine, a neta francesa de Fonty vem a Berlim para conhecer o avô - soldado na II Guerra Mundial, tivera uma relação com uma jovem da resistência durante a ocupação da França, e com ela dera longos passeios de barco, lendo Theodor Fontane para a rádio local - e oferecer-lhe o distintivo da ordem dos *Compagnons de la Résistance*. Avô e neta passeiam pela cidade, remam no lago da ilha de Rousseau e discutem sobre o “Imortal”.

Finalmente, Martha, filha de Wuttke, entretanto viúva de um empresário da Alemanha ocidental - também ele tirara proveito da reunificação, comprando terrenos a baixo preço na ex-RDA, torna-se uma «ambiciosa mulher de negócios»<sup>19</sup> e sua mãe uma «robusta Madame» no seu vestuário requintado, em oposição à aparência desleixada de antigamente. Hoftaller, a sombra, parte para a América Latina, talvez Cuba, segundo os do Arquivo, para continuar o seu trabalho de espião, pois os seus conhecimentos especializados continuam a ser requisitados. Após a última conferência de Fonty na Casa das Caldeiras da Cervejaria da Cultura e o incêndio da *Treuhand*, avô e neta desaparecem, dando notícias aos amigos do Arquivo apenas através de postais. É num deles que Fonty contraria a frase do velho Briest («das ist ein zu weites Feld»<sup>20</sup>) com um «eu, pelo menos, prevejo um fim à história...»<sup>21</sup>

#### 9. *O Meu Século* (2001)

Em *O Meu Século*, o autor revisita acontecimentos da História que marcaram não só a Alemanha, mas também a Europa, e aborda, do mesmo modo, temas triviais e do quotidiano. São vários os “episódios” que vão desde o Império alemão, passando pelas duas Guerras Mundiais, pelo milagre económico alemão até à queda do muro de Berlim e à reunificação. Mas o objectivo do escritor é apresentar estes acontecimentos na perspectiva de pessoas comuns e daí a existência de uma pluralidade de vozes (desde o operário e o simples soldado, a dona de casa camponesa, o professor, o escritor, os repórteres e até o imperador Guilherme II) e de espaços (Düsseldorf, Munique, Leipzig, Berlim, a Praça junto da Porta de Thienammen na China). Os diferentes narradores

<sup>19</sup> Günter Grass, *op. cit.*, p. 588.

<sup>20</sup> Theodor Fontane, *Effi Briest*, p. 300.

<sup>21</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 599.



contam uma história e todos esses momentos juntos criam o quadro do século XX, dando relevo, porém, ao papel do indivíduo na sociedade.

#### 10. *A Passo de Caranguejo* (2003)

À semelhança das outras obras, a presença de Grass figura na narrativa, assumindo aqui o papel de patrão do narrador, o Velho que, através da voz de um jornalista falhado, confia ao leitor a sua posição nesta questão: «Isso é que mói o Velho. Na realidade, segundo ele diz, teria sido tarefa da sua geração exprimir a desgraça dos refugiados da Prússia Oriental: no Inverno as caravanas rumo ao Ocidente, à morte em tempestade de neve, à agonia da berma da estrada e dos buracos do gelo, (...)»<sup>22</sup>. O escritor interroga, mais uma vez, o passado e o presente, contando, simultaneamente, a História da Alemanha e a sua, na tentativa de dar sentido à vida e ao mundo. Liga os factos da História ao presente, resultando daí não uma história sobre o passado, mas sobre o presente, na medida em que aquele nunca termina e se presentifica permanentemente.

A vida de três homens, cujas histórias se cruzam, fornece a matéria ao romance e a narrativa começa com a biografia daquele que deu nome ao navio: Wilhelm Gustloff. Militante do NSDAP (Partido Nacional Socialista), ocupava o lugar de chefe local do partido, na Suíça, e foi assassinado, a 4 de Fevereiro de 1936, por David Frankfurter, judeu, um estudante de medicina. Foi a enterrar na sua cidade natal de Schwerin e é transformado em mártir pelo Terceiro *Reich* que, em 1937, baptiza um barco com o seu nome e o entrega para a frota de Robert Ley, responsável pela frente de Trabalhadores. No dia 31 de Janeiro de 1945, o navio Wilhelm Gustloff, com talvez mais de doze mil refugiados (não se conhece o número exacto), embarcados em Gotenhafen para fugirem da ofensiva do exército vermelho, segue na rota do ocidente. A meio da viagem, o navio é atingido por três torpedos russos e afunda-se no Mar Báltico, a noroeste da cidade de Danzig, incidente abafado pelos diferentes regimes ou silenciado pela memória oficial do país: «É que ninguém estava para ouvir nada daquilo, aqui no Ocidente e no Leste, muito menos»<sup>23</sup>.

Ao leitor é feita a crónica do destino das várias figuras reais: do estudante de medicina que condenado a 19 anos de prisão, foi perdoado após o final da guerra; dos alemães e austríacos a viver na Inglaterra que deram o seu voto a Hitler para a anexação da Áustria; da viúva de Gustloff, também militante do partido de Hitler; de Alexandre

<sup>22</sup> Günter Grass, *A Passo de Caranguejo*, p. 103.

<sup>23</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 33.

Marinesko, nascido em 1913, em Odessa, no Mar Negro, comandante do submarino soviético que afundou o Wilhelm Gustloff.

Estamos perante várias perspectivas de ver a catástrofe: a da velha Tulla Pokriefke, testemunha ocular - Tulla, grávida, que viajava nesse barco com os pais, fora recolhida pelo Löwe, e ainda nessa noite nascera o seu filho -, e para quem a trágica história daria um romance, a do seu neto Konrad que deseja cumprir a vontade da avó e a de Paul, jornalista e investigador. Pai e filho lidam com a catástrofe de forma diferente: um não quer ouvir falar mais das condições dramáticas do seu nascimento, o outro deixa reforçar o ódio neonazi e considera os soldados do submarino soviético assassinos de mulheres e crianças. Assim, Konrad marca encontro com David, o judeu que falava com ele no *chat* e mata-o. Ironicamente, o jornalista descobre um site de propaganda nacional-socialista louvando Konrad pela sua acção e mostrando-o como vítima do sistema político. Tal facto fá-lo sentir-se impotente para travar o curso da História que, continuamente, se repete: «Isto não acaba. Isto nunca mais acaba»<sup>24</sup>.

#### 11. *Com Aguearelas* (2005)

Trata-se de um livro de aguarelas, como o próprio nome da obra indica, e apresenta-se dividido em doze partes, correspondendo a cada uma delas não um número mas um título: “Primeiros Trabalhos”, “Uma Longa História”, “Pedras e Árvores”, “Paisagens na Neve”, “Achados para Um não-leitor”, “Portugal”, “Behlendorf”, “Natureza Morta”, “O Meu Século”, “Dinamarca”, “Cogumelos”, “Peixes, Cabeças de Ovelhas, Coelhos”.

As páginas iniciais são da autoria do escritor-pintor, e nelas conta o percurso da sua arte de pintar. Em Grass, o desenho e a escrita estão intimamente ligados e prova disso é que o seu primeiro livro de poemas *As Vantagens das Galinhas de Vento* incluía também desenhos. No caso de *O Linguado* e *Mostrar a Língua*, o seu material constava de «lápiz duros e moles, carvão prensado da Sibéria, sépia natural extraída de tinta de polvo, giz litográfico e o buril»<sup>25</sup>. Nas histórias de *O Meu Século*, ora surgia primeiro em desenho, ora irrompia a narrativa que levava, posteriormente, à pintura. E, assim, Grass deixa que «o texto e a imagem possam brincar um com o outro»<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Günter Grass, *op. cit.*, p. 220.

<sup>25</sup> Günter Grass, *Com Aguearelas*, p. 6.

<sup>26</sup> Günter Grass, *ibidem*, p. 9.

## Tábua cronológica: vida e obra de Günter Grass

Data	Local	Acontecimentos	Publicações/Exposições (Na Alemanha e em Portugal)
1927	Danzig	Günter Grass nasce a 16 de Outubro, domingo, em Danzig-Langfuhr.	
1933	Danzig	Frequenta a Volksschule (Escola Básica).	
1937	Danzig	Frequenta o Real-Gymnasium Conradium, a Patri-Oberschule, St. Johansschule. A partir desta data, integra a Juventude Hitleriana.	
1944-45		Tendo-se voluntariado para os submarinos, é integrado nas Waffen-SS.	
1945-46	Cottbus Baviera	É ferido pelos russos, em Cottbus. Hospitalizado em Marienbad. Feito prisioneiro pelos americanos, fica durante 1 ano no campo de prisioneiros, em Bayern.	
1946-47	Saarland Göttingen	Trabalhador rural, operário numas minas de potássio. Percorre a Alemanha.	
1947-52	Düsseldorf	Aprende o ofício de entalhador de pedra. Frequenta o curso de Escultura e Artes Gráficas na Academia das Artes. Tem como professores, Sepp Mages e Otto Pankok. Até 1951, vive no Lar da Caritas. Fez parte de uma banda de jazz com Horst Geldmacher.	
1951-52	Itália/França	Viaja para a Itália, até à Secília (1951) e para França (1952). Conhece a estudante de <i>ballet</i> , austriaca, Ana Schwarz.	
1953-56	Berlin	Muda-se para Berlim. Frequenta o curso de Artes na Escola Superior de Belas Artes. Tem Karl Hartung como professor.	
1954	Berlin	Casa com Ana Schwarz. Têm 4 filhos (1957-65).	<i>Beritten hin und zurück</i> (Andando para cá e para lá) Teatro.
1955	Berlin	Ganha o 3.º Prémio no Concurso de Poesia da «Süddeutscher Rundfunk». É convidado pelo Grupo 47, onde lê pela 1.ª vez textos seus. Trava amizade com Walter Höllerer.	<i>Meine Grüne Wiese</i> Prosa.

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1956</b>	Paris  Stuttgart	Mudança para a cidade francesa, onde vive até 1960. Visita, com frequência, Heines Grab. Estabelece amizade com Paul Celan.	<i>Die Vorzüge der Windhühner</i> / <i>As Vantagens das Galinhas de Vento</i> (ou <i>Prodígios das Galinholas</i> ). Poesia. Ilustração de Grass.  1.ª Exposição de artes plásticas e gravuras. <i>Grafiken</i>
<b>1956-57</b>		Nascem os seus filhos gémeos, Franz e Raoul.	<i>Die bösen Köche</i> / <i>Os Cozinheiros Malvados</i> . Teatro (drama). <i>Zweiunddreißige Zähne</i> / <i>Trinta e dois dentes</i> . Teatro (farsa)
<b>1957</b>	Frankfurt	Representação da peça <i>Hochwasser</i> / <i>A Cheia</i>	<i>Hochwasser</i> / <i>A Cheia</i> <i>Stoffreste</i> (Ballet)
<b>1958</b>	Allgäu Danzig	Prémio do «Grupo 47» para o <i>Tambor</i> . Prémio Literário do Círculo Cultural da Bundesverband der Deutschen Industrie e.V. Viagem para a Polónia, após 14 anos de ausência (Primavera). Representação da peça <i>Onkel, Onkel</i> / <i>Tio, Tio</i> , em Colónia.	<i>Onkel, Onkel</i> / <i>Tio, tio</i> . Teatro.
<b>1959</b>		A Assembleia da cidade de Bremen recusa o Prémio da Literatura atribuído pelo júri do Prémio da Literatura da Cidade de Bremen. Reconhecimento literário internacional. Nova viagem à Polónia. Representação de <i>Noch zehn Minuten bis Buffalo/Ainda 10 minutos até Búfalo</i> e <i>Beritten hin und zurück/ Andando para cá e para lá</i> .	<i>Die Blechtrommel</i> / <i>O Tambor</i> Romance.  <i>Noch zehn Minuten bis Buffalo/Ainda 10 minutos até Búfalo</i>
<b>1960</b>		Regresso de Paris. 3ª. viagem à Polónia. Recebe o Prémio da Crítica da Cidade de Berlim.	<i>Gleisdreieck</i> / Poesia. Ilustração de Grass.
<b>1961</b>	Leipzig	Grass lê excertos de <i>O Tambor</i> no famoso auditório 40 da Universidade de Leipzig (21 Março). Participa no V Congresso de Escritores da RDA (Maio). Primeiros trabalhos políticos para Willy Brandt. Com Egon Bahr escreve os discursos para Willy Brandt.	<i>Katz und Maus</i> / <i>O Gato e o Rato</i>

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1961</b>		Com Woldietrich Schnurre protesta junto à Associação de Escritores da RDA contra o fecho das fronteiras entre as duas Alemanhas (13 Agosto). Representação de <i>Os Cozinheiros Malvados</i> , em Berlim. Nascimento da filha Laura.	Representação de <i>Os Cozinheiros Malvados</i>
<b>1962</b>	França	Prémio Francês de Literatura «Le meilleur livre étranger» para <i>O Tambor</i> .	
<b>1963</b>	Berlim	Entrada na Academia das Artes, Berlim Termina a Trilogia de Danzig. Representação de <i>Goldmäulchen/O focinho de ouro</i> e <i>Mystisch, barbarisch, gelangweilt/Místico, bárbaro e monótono</i> (capítulo dramatizado de <i>O Tambor</i> ).	<i>Hundejahre / O Cão de Hitler</i> Romance.
<b>1964</b>	USA	Viaja para os Estados Unidos. Discurso na Academia das Artes pelo 400º. Aniversário de Shakespeare.	<i>O Tambor</i>
<b>1965</b>	USA  Darmstadt Düsseldorf  Berlim	Louvor do Kenyon College: doutoramento “honoris causa”. Participa na Campanha eleitoral pelo SPD (52 apresentações). Recebe o Prémio Georg-Büchner. Elementos da Liga da Juventude Evangélica, autorizados pelo <i>Ordnungsamt</i> , queimam livros publicamente, entre os quais livros de Erich Kästner, Camus e Grass (3 Outubro, em Rheinufer). Ateado fogo ao apartamento de Grass. Nascimento do filho Bruno Thaddäus.	<i>Rede über das Selbstverständliche / Discurso sobre as Evidências</i>
<b>1966</b>	USA	Representação da sua peça <i>Os Plebeus experimentam a revolução</i> , no Schiller-Theater, em Berlim, Congresso do «Grupo 47», em Princeton. Viagem ao México, a convite do livreiro austríaco Robert Kolb, na cidade do México. Viagem à Rússia e à Hungria.	Representação da sua peça <i>Die Plebejer proben den Astand / Os Plebeus experimentam a revolução</i> <i>März / Março</i> . Poemas <i>O Cão de Hitler</i>
<b>1967</b>	Israel  Berlim  Nürnberg	Viaja para Israel, a convite do governo israelita. Apresentação do filme <i>Katz und Maus/O Gato e o Rato</i> (Realizador: Hansjürgen Pohland), Membro do Conselho da Rádio Freies Berlim (Berlim Livre), durante 2 anos.  Discurso no Dia do Congresso do SPD in Nürnberg	<i>Ausgefragt / O Questionário</i> , Poesia. Ilustração de Grass.



<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1968</b>	Meißen (RDA)  Berlim	Apresentação de <i>Meissner Tedeum</i> do compositor Hufschmidt, com textos de Günter Grass (Maio, em Meißen). Atribuição do Prémio Fontane. Medalha Carl von Ossietzky do Conselho Directivo da Liga Internacional para os Direitos Humanos, Secção Berlim. Recebe o Prémio Fontane, em Berlim.	<i>Danach / Depois</i>  <i>Über das Selbstverständliche / Do Evidente</i>  <i>O Gato e o Rato</i>
<b>1969</b>	       EUA	Prémio Theodor-Heuss, em conjunto com Hans Heigert (Publicista e elemento do Conselho do do CSU) e Hans-Wolfgang Rubin (Mestre dos Tesouros do FDP). Membro da Comissão da Cultura das Olimpíadas de Munique de 1972. Representação de <i>Davor / Antes disso</i> , no Schiller-Theater, em Berlim. Apresentação da “Fundação para o Povo de Roma” (28 Set.) Viagens: Roménia, Jugoslávia, Hungria e Rússia. Viagem de Campanha Eleitoral pelo SPD (190 apresentações). Atribuição do Prémio para um Livro Escolar de Leitura (instituído por Grass, em 1965), a Wolfgang Langenbucher e Peter Glotz. Viagem aos EUA (conferências).	<i>Örtliche betäubt / Anestesia Local</i> . Romance.  Representação de <i>Davor / Antes disso</i> (ou <i>Anteriormente</i> ), em Berlim.
<b>1970</b>	EUA Warschau	Eleito membro de honra da Academia da Arte e da Ciência. Viagem com Willy Brandt para assinatura do Acordo Polaco-Alemão. Apresentação do <i>ballet Die Vogelscheuchen / Os Espantalhos</i> (ref. <i>O Cão de Hitler</i> ), na Deutsche Oper.	<i>Theaterspiele / Jogos de Cena</i>  Apresentação do <i>bailado Die Vogelscheuchen / Os Espantalhos</i>
<b>1971</b>	Nürenberg	Discurso sobre o Ano-Dürer (Albrecht Dürer, 1471-1528, artista plástico). Viagens para a Tansânia e Israel.	<i>Dokumente zur politischen Wirkung / Documentos para a eficácia política</i> .  <i>Gesammelte Gedichte / Colectânea de Poemas</i>
<b>1972</b>	Wewelsfleth	Aquisição de uma casa em Schleswig-Holstein. Campanha Eleitoral para o SPD (129 apresentações).	<i>Aus dem Tagebuch einer Schnecke / Diário de Um Caracol</i> (ou <i>Páginas do Diário de Um Caracol</i> ).
<b>1973</b>	Israel	Viagem com Willy Brandt.	<i>Mariazuehren / Em Louvor de Maria</i> . Poemas e desenhos com fotos de Maria Rama.

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1974</b>		Saída da Igreja Católica. Nascimento da filha Helene (O romance <i>O Linguado</i> é-lhe dedicado).	<i>Gesammelte Gedichte / Colectânea de Poemas</i> <i>Der Bürger und seine Stimme / O Cidadão e a sua Voz</i> ( <i>Stimme</i> significa também voto). <i>Liebe geprüft / Testar o Amor</i> (ou <i>Amor à Prova</i> ). Sete gravuras e poemas.
<b>1975</b>	Índia Copenhaga	Viagem à Índia. Participação como membro do Comité Internacional Sacharow-Hearings.	
<b>1976</b>	EUA  Portugal	Doutoramento “honoris causa” pela Universidade de Harvard (EUA). Co-fundador e co-editor (com Heinrich Böll e Carola Stern) da Revista «L’76» (mais tarde «L’80»).	<i>Mit Sophie in die Pilze gegangen / À procura de cogumelos com a Sofia.</i> Litografias e poemas de temas de <i>O Linguado</i> .  <i>Denkzettel / Memorando.</i> Colectânea.
<b>1977</b>	Palermo	Prémio Internacional Mondello pelo seu romance <i>O Linguado</i> .	<i>Der Butt / O Linguado</i> Romance. <i>Als vom Butt nur die Gräte geblieben war / Quando do Linguado (ou Rodovalho) só restavam as espinhas.</i> Sete gravuras e poemas.
<b>1978</b>	Ásia  Viareggio Danzig	Viagens: Japão, Indonésia, Tailândia, Hong-Kong, Índia, Quénia. Criação do Prémio Alfred Döblin. Premio Letterario Viareggio (Prémio Internacional de Literatura). Medalha Alexander-Majakowski, Danzig. Divorcia-se de Anna Grass, de quem estava separado já desde 1972.	<i>Im Wettlauf mit den Utopien / Concorrendo com as Utopias</i> (ou <i>Ao Desafio com as Utopias</i> ). Ensaio.  <i>Kafka und seine Vollstrecker / Kafka e os seus Executores.</i> Ensaio.
<b>1979</b>	Cannes  Alasca Ásia	Palma de Ouro para o filme “O Tambor” (Realizador: Volker Schlöndorff). Casa-se com a organista Ute Grunet. Viagem ao Alasca. Viagem pelo Goethe-Institut: China, Singapura, Jacarta, Manila e Cairo.	<i>Das Treffen in Telgte / Encontro em Telgte.</i>  <i>O Linguado</i>

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1980</b>	Frankfurt  Frankfurt	«Óscar» para “O Tambor”, como melhor filme estrangeiro.  Recebe o “Weinpreis” - Prémio do Vinho de Literatura 1980 (99 garrafas de vinho), atribuído pelas Edições Text+Kritik pelo livro <i>Parto de Cabeça</i> .  Seminário para Tradutores.	<i>Aufsätze zur Literatur / Estudos sobre Literatura.</i>  <i>Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus / Parto de cabeça ou Os Alemães estão em extinção.</i>  Representação de <i>A Cheia</i> , no Porto.
<b>1981</b>	Danzig	Viagem a Danzig, a convite da Associação dos Artistas (Verband bildender Künstler).	
<b>1982</b>	Haag Nicarágua Roma	Participação no Encontro de Escritores. Viagem à Nicarágua. Prémio Feltrinelli. Filía-se no SPD.	<i>Zeichnen und Schreiben I / Do Desenhar e Do Escrever I</i> (Desenhos e textos 1954-1977). <i>Im Hinterhof / No pátio das traseiras</i> . Relato da viagem à Nicarágua. <i>Vatertag / Dia do Pai</i> . Inclui 22 litografias.
<b>1983</b>	Berlim	Eleito Presidente da Academia das Artes de Berlim. Participação no Encontro de Escritores do Ocidente. Encontro de escritores, artistas, políticos e militares relativamente à Declaração de Heilbronn.	<i>Ach Butt, dein Märchen geht böse aus / Ah Linguado, o teu conto acaba mal.</i>
<b>1984</b>	Hamburg Portugal	Mudança para Hamburg. Visita a Portugal. Actividades no CCSL.	<i>Desenhar e Escrever II</i> <i>“Widerstand lernen” / Aprender a Resistência.</i> Discursos políticos.
<b>1985</b>		Oferece a sua casa, em Wefelsfleth, à cidade de Berlim, para a permanência dos premiados com o Prémio Döblin.	
<b>1986</b>	Behlendorf	Compra de casa em Holstein. Termina a função de Presidente da Academia das Artes de Berlim.	<i>Die Rättin / A Ratazana</i> Romance.
<b>1986-87</b>	Calcutá	Estadia em Calcutá.	
<b>1987</b>		Viagem de Leitura com Günter «Baby»: Lírica e Prosa.	Colecção da obra de Grass, em X volumes.
<b>1988</b>	Portugal	Leonhard-Frank-Ring da cidade Würzburg. Visita a Portugal. Actividades no CCSL.	<i>Zunge zeigen / Mostrar a Língua</i>

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1989</b>		Demite-se da Academia das Artes, devido à pouca solidariedade mostrada para com Salman Rushdie. Discurso ao Clube de Roma.	<i>Zum Beispiel Calcutta / Por exemplo Calcutá.</i> Esboços.
<b>1990</b>	Frankfurt  Göttingen	Professor convidado para Poética, com a conferência «Escrever depois de Auschwitz», na Universidade de Frankfurt. Doutor honorário da Universidade de Poznán. Leitura do romance <i>O Tambor</i> no Deutsches Theater.	<i>Deutschland, einig Vaterland? / Alemanha, uma Pátria única?</i> Conversa vom Rudolf Augstein. <i>Madeira Morta.</i> Desenhos.
<b>1991</b>		Edição de cassetes das Sessões de Leitura, em Göttingen, de <i>O Tambor</i> .	<i>Vierjahrzehnte.</i> Ein Werkstattbericht. <i>Gegen die verstreichende Zeit</i> , Reden, Aufsätze, 1989-1991. <i>A Ratazana</i>
<b>1992</b>		Sai do SPD, devido à alteração do parágrafo sobre o asilo político. Prémio Crinzane Cavour. Criação da Fundação Daniel Chodowiecki	<i>Unkenrufe / Mau Agoiro</i> Erzählung. “Rede vom Verlust” / <i>Discurso da Perda.</i> (Sobre a decadência da cultura política na Alemanha unificada).
<b>1993</b>	Danzig  Madrid Itália Göttingen	Doutor e Cidadão honorário da cidade de Danzig. Premio Hidalgo. Premio Comités. Muda para a Steidl Verlag.	<i>Novemberland / O País de Novembro.</i> 13 Poemas.
<b>1994</b>	Baviera  Praga  Madrid	Grande Prémio da Literatura da Academia das Belas Artes da Baviera. Prémio Karel Capek (juntamente com Philip Roth). Medalha da Universidade Complutense.	<i>Mau Agoiro</i>
<b>1995</b>		Medalha Hermann-Kesten.	<i>Ein weites Feld / Uma Longa História</i> Romance.  <i>Mit Kenzaburô Ôe Gestern vor 50 Jahren.</i> Ein deutsch-japanischer Briefwechsel / <i>Ontem Há 50 Anos.</i> Troca de correspondência germano-japonesa.
<b>1996</b>	Dinamarca  Neumünster  Lübeck Praga	Prémio Sonning, da Universidade de Copenhaga. Prémio Hans Fallada, da cidade de Neumünster Prémio Thomas Mann, de Lübeck (Maio). Prémio Karel-Capek-Praga (em conjunto com Philip Roth).	<i>Der Schriftsteller als Zeitgenosse / O escritor como cidadão do seu tempo</i>

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>1997</b>	Frankfurt  Oklahoma City	Discurso de Louvor para o Prémio da Paz da Associação de Livreiros Alemã, a Yasar Kemal, na Paulkirche, em Frankfurt. Ataque das forças conservadoras. Por determinação judicial, confiscação dos vídeos do filme <i>O Tambor</i> , considerado pornográfico. Em 1999, a cidade e as instâncias judiciais tiveram de pagar 575.000 dólares de indemnização. Criação da “Fundação a favor do povo de Roma”.	
<b>1998</b>	Lübeck  Berlim	6 conferências na clínica Central da Universidade de Lübeck “Werkstattbericht des Schriftstellers und Grafikers” (Relato da oficina do escritor e gráfico). (Jan./Fev.)  Entra novamente para a Academia das Artes (10 Maio).	<i>Uma Longa História</i>
<b>1999</b>	Tübingen Oviedo  Stockholm Lübeck	Docente convidado de Poética. É o primeiro autor não-espanhol a receber o Prémio Príncipe das Astúrias, pela sua mobilização pela liberdade e democracia. Prémio Nobel da Literatura I Colóquio Internacional Günter Grass (18 Dez.). Encontro com o sociólogo Pierre Bourdieu.	<i>Mein Jahrhundert / O Meu Século</i>  Cem pequenas narrativas.
<b>2000</b>	Hamburgo  Bremen	Dramatização de <i>Mein Jahrhundert / O Meu Século</i> (UA, Realização: Horst Königsstein). Fundação Wolfgang Koeppen (em conjunto com Peter Rühkorf). Criação da Fundação Grass para recolha e arquivo de documentos escritos e audiovisuais.	
<b>2001</b>		Em conjunto com numerosos artistas, Grass publica uma Declaração contra a missão de tropas alemãs no Afeganistão e contra a “Nova forma de Totalitarismo” (Outono). Inauguração da Fundação Günter Grass (26 Junho).	<i>Fünf Jahrzehnte / Cinco décadas. Ein werkstattbericht.</i>  <i>O Meu Século</i>

<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Publicações/Exposições</b> (Na Alemanha e em Portugal)
<b>2002</b>  (75 anos)	Halle  Leipzig Chemnitz  Lübeck	Discurso aquando da criação de uma Fundação Nacional, sugerida por Grass já em 1973. Primeira atribuição do Bücher-Butts, do Prémio do Livro alemão (Deutscher Bücherpreis), de Grass a Christa Wolf, entre outros (21 Março). Apresentação da ópera <i>Das Treffen in Telgte</i> , por Eckerhard Meyer. Inauguração da Casa Günter Grass, onde se pode contactar com a obra do autor :Literatura e Artes Gráficas (20 Outubro).	<i>Im Krebsgang / A Passo de Caranguejo</i> . Novelle. Colecção de fotografias (fotógrafo Dirk Reinartz) com as suas esculturas: <i>Gebrannte Erde / Terra Queimada</i> ; <i>Fundsachen für Grass-Leser / Achados para os Leitores de Grass</i> . Reportagens políticas: <i>In einem reichen Land. / Num País Rico</i> .
<b>2003</b>	Portugal	Visita a Portugal. Actividades no CCSL.	<i>Letzte Tänze / Últimas danças</i> . Poemas e desenhos. <i>A Passo de Caranguejo</i>
<b>2004</b>	Frankfurt	Apresentação do seu novo livro na Feira do Livro de Frankfurt.	<i>Fünf Jahrzehnte / Cinco Décadas</i> .
<b>2005</b>	Portugal	Visita a Portugal. Actividades no CCSL.	<i>Com Aguarelas</i>
<b>2006</b>	Portugal	Leitura de <i>Descascando a Cebola</i> , no Goethe-Institut. Exposição de pintura e escultura.	<i>Beim Häuten der Zwiebel / Descascando a Cebola</i> . Autobiografia.
<b>2007</b>	Alemanha		<i>Dummer August</i> , Gedichte, Lithographien, Zeichnungen

## **Actividades organizadas pelo CCSL – Centro Cultural de São Lourenço**

**1984** (Abril)-Exposição de esculturas, desenhos e gravuras – Catálogo; Leitura de *Die Blechtrommel / O Tambor*; Apresentação do filme do mesmo nome de Volker Schlöndorff; Participação de Günter Grass no álbum de gravuras "Al Gharb"; Edição do Centro Cultural São Lourenço.

**1985** (Junho)-Exposição de 106 obras de Günter Grass no Centro Cultural del Conde Duque em Madrid – Catálogo; Organização do Centro Cultural São Lourenço.

**1986** (Junho)-Exposição de esculturas, desenhos e gravuras – Catálogo; Leitura de *Die Rättin / A Ratazana*.

**1988** (Junho)-Fórum Picoas, Lisboa Exposição de Günter Grass com João Cutileiro – Catálogo.

**1988** (Dez.)-Exposição "Calcutta" - Desenhos e gravuras – Catálogo. Edição Centro Cultural São Lourenço do álbum com o mesmo nome. Leitura de "Zunge zeigen".

**1993** (Out.)-Exposição de desenhos e gravuras. Leitura de *Unkenrufe / Mau Agoiro*.

**1996** (Março)-Exposição de aguarelas; Leitura de *Fundsachen für Nichtleser / "Achados para quem não lê"*.

**1997** (Nov./Dez.)-Exposição de aguarelas – Catálogo; Leitura de *Ein weites Feld/ Uma Longa História*.

**1999** (Out./Dez.)-Exposição de aguarelas – Catálogo; Günter Grass lê trechos de *Mein Jahrhundert / O Meu Século*.

**2002** (Out./Nov.)-Exposição retrospectiva - Desenhos, Aguarelas, Bronzes, Obras gráficas; Catálogo - Leitura de *Im Krebsgang / A passo de Caranguejo*; Concerto com o *ensemble* cigano Mihalache no Teatro Lethes em Faro para festejar o 75.º aniversário do artista.

**2003** (Set./Nov.)-Exposição "Günter Grass - 50 anos - obra plástica" - Palácio da Galeria, Tavira - Bronzes, Aguarelas, Desenhos, Obras gráficas - Colecção Centro Cultural São Lourenço, e o. - Catálogo - Recepção em honra do artista no dia 1.11.2003.

**2005** (Fev./Março)-Exposição "Günter Grass – Der Schatten" – Günter Grass ilustra contos de Hans Christian Andersen; 19 de Março Leitura do livro "Der Schatten".

**2006** (3 Nov)- Exposição de pinturas e esculturas e serão de leitura, no Instituto alemão em Lisboa.

## **Estudos universitários realizados no âmbito na Literatura e da Cultura Alemãs**

**Maria Manuela Gouveia Delille** (orient. e coord.), *A recepção do teatro de Schiller em Portugal – O drama Die Räuber*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Literatura da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1980.

**Maria Manuela Gouveia Delille**, *A recepção literária de Heine no Romantismo português (de 1844 a 1871)* – dissertação de doutoramento defendida na Faculdade da Universidade de Coimbra, em 1981 – publicada na Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

**Maria Teresa Delgado Mingocho**, *O romance “Lotte in Weimer” de Thomas Mann, tradução e demanda*, tese de doutoramento em Literatura Alemã, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 1986;

**Arnaldo Saraiva**, *Para uma história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*, Edições Árvore, Lisboa, 1984.

**Maria Manuela Gouveia Delille** (coord.), *Do pobre B.B. em Portugal. Aspecto da Recepção de Bertold Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*, - inclui estudos de M.M.G.D.-, Maria Esmeralda Castendo, Ana Maria Ramalheira, Maria Teresa Cortez, Maria Cristina Carrington - Editorial Estante, Aveiro, 1991.

**Christine Zurbach**, *Traduction et Pratique Théâtrales, au Portugal entre 1975 et 1988: Une étude de cas*, tese de doutoramento em Literatura Comparada, Universidade de Évora, 1995.

**Maria Teresa Marques Baeta Cortez Mesquita**, *Os Contos de Grimm em Portugal: Estudos de recepção dos Kinder-und Hausmärchen entre 1837 e 1910*, doutoramento em Literatura Alemã, Universidade de Aveiro, 1998.

**Maria António Henriques Jorge Ferreira Hörster**, *Para uma História da Recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, Textos Universitários de Ciências Humanas e Sociais, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e Tecnologia, 2001.

**Júlia Garraio**, *A Construção da Imagem do Poeta na Obra de Günter Eich*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2003, (dissertação de doutoramento em Letras, na especialidade de Literatura Alemã, e que se insere no projecto de investigação "O discurso miticopoético na literatura de expressão alemã no século XX"), posteriormente publicada sob o título *Um Lugar para a Poesia. Günter Eich e a Construção da Imagem do Poeta entre 1927 e 1959*, Coimbra, 2003, Minerva, Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Coimbra.

**António Henrique Conde**, *As traduções portuguesas do teatro de Heiner Müller. Razões de uma marginalidade dramática*, dissertação de mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas – especialidade Estudos de Tradução, Universidade de Évora, Évora, 2004.



dtv

Günter Grass

Ein weites Feld

Roman



**GÜNTER GRASS**  
**UMA LONGA**  
**HISTÓRIA**



E d i t o r i a l   P r e s e n ç a



